especial: MILTON

A HISTÓRIA E A GLÓRIA

ROCK

11

Cr$6,00

jornal de música e som

O Terço

Duprat

Novos Baianos

Gil

THE WHO

Pink Floyd

Joe Cocker

MACIEL • TARIK DE SOUZA • ANA MARIA BAHIANA • CARLOS A. GOUVEA
JULIO HUNGRIA • EZEQUIEL NEVES • JOSÉ MARCIO PENIDO

O MELHOR SOM DE 75
-Primeira apuração

— Sopros

Nacional
1º Hermeto Paschoal
2º Rita Lee e Manito
3º Vitor Assis Brasil

Internacional
1º Ian Anderson (Jethro Tull)
2º Peter Gabriel (Genesis)
3º Chris Wood (Traffic) e Thjs Van Leer (Focus)

— Cordas

Nacional
1º Sérgio Dias (Mutantes)
2º Gil e Baden Powell
3º Jorge Mautner e Walter Smetak

Internacional
1º Steve Howe (Yes)
2º Greg Lake (ELP)
3º Ravi Shankar

— Grupo Instrumental

Nacional
1º Terço
2º Mutantes
3º Azimuth, Som Imaginário e a Barca do Sol

Internacional
1º Emerson, Lake & Palmer
2º Yes e Focus
3º Return To Forever, Genesis e Led Zeppelin

— Compositor

1º Caetano Veloso
2º Chico Buarque, João Bosco e Milton Nascimento
3º Flávio Alterosas, Jorge Ben e Raul Seixas

Internacional
1º Bob Dylan e Elton John
2º Rick Wakeman, Peter Townshend (Who) e Jon Anderson (Yes)
3º James Taylor e David Bowie

— Arranjador

Nacional
1º Rogério Duprat
2º Wagner Tiso (Som Imaginário)
3º Egberto Gismonti e Perinho Albuquerque

Internacional
1º Rick Wakeman
2º Roger Glover
3º Isaac Hayes e Stevie Wonder

— Disco do Ano

Nacional
1º Criaturas da Noite (O Terço)
2º Fruto Proibido (Rita Lee)
3º Tudo foi feito pelo Sol (Mutantes)

Internacional
1º The Lamb Lies Down On Broad way (Genesis)
2º Phisical Grafitti (Zeppelin)
3º Spartacus (Triunvirat)

— Ao Vivo

1º Hollywood Rock
2º Milagre dos Peixes (Milton Nascimento)
3º Chico Buarque e Maria Bethânia no Canecão

Internacional
1º Made In Japan (Deep Purple)
2º Urish Heep Live
3º Bood On The Tracks (Bob Dylan)

— Revelação Vocal

Nacional
1º Luis Carlos Porto (O Peso)
2º Ney Matogrosso
3º Duardo Dusek, Cornelius e Alceu Valença

Internacional
1º Lou Reed
2º Joni Mitchel
3º Minnie Riperton e Gloria Gayner

— Vocal (solo)

Nacional
1º Sérgio Dias (Mutantes) e Luis Carlos Porto (Peso)
2º Nei Matogrosso e Ritta Lee
3º Chico Buarque

Internacional
1º Jon Anderson (Yes)
2º Peter Gabriel (Genesis)
3º Robert Plant (Zeppelin)

— Vocal (grupo)

Nacional
1º Terço
2º Mutantes, MPB 4 e Sa & Guarabira
3º Demônios da Garoa e Quarteto em Cy

Internacional
1º Stylistics
2º America e Nazareth
3º Slade

— Guitarra

Nacional
1º Sérgio Dias (Mutantes)
2º Sérgio Hinds (Terço)
3º Luis Sérgio Carlini (Tutti Frutti)

Internacional
1º John Mc Laughlin e Jan Akkerman
2º Ritchie Blakmore e Steve Howe
3º Jimi Hendrix

— Violão

Nacional
1º Jorge Ben
2º Sérgio Dias
3º Egberto Gismonti, Perinho de Albuquerque e Gilberto Gil

Internacional
1º Bob Dylan e Steve Howe (Yes)
2º Jimmy Page (Zeppelin)
3º Richie Havens

— Baixo

Nacional
1º Sérgio Magrão
2º Antonio Pedro de Medeiros (Mutantes)
3º Pedrão (Som Nosso)

Internacional
1º Chris Squire (Yes)
2º Greg Lake (ELP) e Peter Agnew (Nazareth)
3º Paul Mc Cartney

— Bateria

Nacional
1º Ruy Motta (Mutantes)
2º Luis Moreno (Terço)
3º Milton Banana e Chico Batera

Internacional
1º Carl Palmer (ELP)
2º Jan Paice (Purple)
3º Buddy Rich e Nick Mason

Percussão

Nacional
1º Airto
2º Ruy Motta (Mutantes) e Fenilli (Made In Brazil)
3º Djalma Corrêa e Marcelo Costa (Barca do Sol)

Internacional
1º Carl Palmer (ELP)
2º Reebep Kwaku Baah (Traffic)
3º Billy Cobham

— Teclados

Nacional
1º Tulio Mourão (Mutantes)
2º Flávio Alterosas (Terço)
3º Manito

Internacional
1º Keith Emerson (ELP)
2º Rick Wakeman
3º Jürgen Fritz ((Triunvirat)

— Revelação Compositor

Nacional
1º Flávio Venturini (O Terço)
2º Fagner
3º João Bosco

Internacional
1º Rick Wakeman
2º Bernie Taupin
3º Lou Reed e Mike Oldfield

— Revelação Instrumental (solo)

Nacional
1º Sérgio Hinds (O Terço)
2º Paul de Castro (Veludo)
3º Gabriel O'Meara (Peso) e Egberto Gismonti

Internacional
1º Robin Trower
2º Mike Oldfield
3º Patrick Moraz (Yes)

— Revelação Instrumental (Grupo)

Nacional
1º Azimuth e O Peso
2º A Barca do Sol
3º Banda Pau e Corda

Internacional
1º Bad Company
2º Triunvirat
3º 10 Co, Premista Forneria Marconi e Supertramp

— O Melhor de Todos os Tempos

Nacional
1º Mutantes
2º O Terço
3º Vinícius de Moraes e Milton Nascimento

Internacional
1º Yes, Emerson Lake & Palmer
2º Jimi Hendrix
3º Chuck Berry e The Who

OS DISCOS

★ **My Generation** (Brunswick, 1965)
★ **The Who Sings My Generation** (versão americana do álbum My Generation: Decca, 1965. BR. Decca/Chantecler, 1967)
★ **A Quick One** (Reaction/Track, 1966)
★ **Happy Jack** (versão americana do álbum A Quick One; Decca, 1966)
★ **The Who Sell Out** (Track/Decca, 1967)
★ **Tommy** (álbum duplo; Track/Decca, 1968; BR., simples, Polydor/Phonogram, 1969; relançamento, duplo, Polydor/Phonogram, 1971)
★ **Live At Leeds** (ao vivo; Track/Decca, 1970; BR. Polydor/Phonogram, 1971)
★ **Who's Next** (Track/Decca, 1971; BR. Polydor/Phonogram, 1971)
★ **Quadrophenia** (álbum duplo: Track/Decca, 1973; BR. Track/Phonogram, 1974)
★ **Odds And Sodds** (coletânea de material inédito; Track/Decca, 1974; BR. Track/Phonogram,

★ **Who By Numbers** (Track/Decca, 1975)

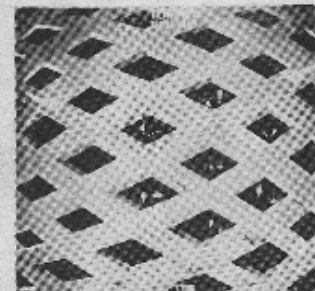
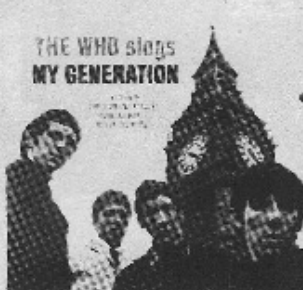
Antologias

★ **Instant Party** (Decca, 1966)
★ **Direct Hits** (Track, 1968)
★ **Magic Bus** — The Who On Tour (Decca, 1968)
★ **The Ox** (coletânea de composições de John Entwistle com o Who; Track, 1969)
★ **Best Of the Who Vol. I** (Track/Decca, 1970)
★ **Best Of The Who Vol. II** (Track/Decca, 1971)
★ **The Who Sell Out/A Quick One** (embalagem dupla; Track/Decca/Triumph, 1971)
★ **Pop History** — **The Who** (Track/Decca, 1972; BR. Polydor/Phonogram, 1973)
★ **The Best From Tommy** (Track/Decca, 1972)
★ **Beaty, Meaty, Big And Bouncy** (Track/Decca, 1971; BR. Track/Phonogram, 1974)
★ **Pop Giants vol. 19** (Polyfar/Phonogram, 1975)

Álbuns Solo

★ **Smash Your Head Against The Wall** (John Entwistle; Track/Decca, 1971)
★ **Whistle Rhymes** (John Entwistle; Track/Decca, 1972)
★ **Who Came First** (Pete Townshend; Track/Decca, 1972; BR. Polydor/Phonogram, 1973)
★ **Rigor Mortis Sets In** (John Entwistle e Rigor Mortis; Track/Decca, 1973)
★ **Roger Daltrey** (Roger Daltrey; Track/Decca, 1973; BR. Track/Phonogram, 1973; relançado como Pop Giants vol. 3, Polyfar/Phonogram, 1974)
★ **Two Sides Of The Moon** (Keith Moon; Track/Decca, 1975; BR. Polydor/Phonogram, 1975)
★ **Mad Dog** (John Entwistle e Ox; Track/Decca, 1975)
★ **Ride a Rock Horse** (Roger Daltrey; Track/Decca, 1975)

Miscelânea

★ **Woodstock vol. I** (álbum triplo; Cotillion/Polydor, 1970; BR. ATCO/Phonogram, 1970)
★ **Tommy** (álbum triplo; c/ London Symphony Orchestra e artistas convidados; Ode, 1972; BR. Ode/A & M/Odeon, 1973. Edição limitada)
★ **Eric Clapton Rainbow Concert** (c/Pete Townshend; RSO, 1973; BR. RSO/Phonogram, 1974)
★ **Tommy** (trilha do filme;

álbum duplo c/ The Who e vários artistas; Polydor, 1975; BR. Polydor/Phonogram, 1975)

Discos Pirata

★ **Live At The Fillmore East**
★ **The Who – Live!**
★ **Jaguar**
★ **Closer to Queen Mary**
★ **Tales From The Who (duplo)**
★ **Decidely Belated Response**
★ **Gather Your Wits (duplo)**

Diretor: Tárik de Souza
Diretor-Responsável: Glauco de Oliveira
Redação: Ana Maria Bahiana, Ezequiel Neves, Martha Zanetti, Tárik de Souza.
Arte: Diter Stein (diagramação), Cássio Loredano, Elifas Andreato, Chico Caruso, Luis Trimano, Petchó.
Fotografia: Tânia Quaresma, Walter Ghelman
Serviço Internacional: Associação Periodística Latino-Americana (APLA)
Colaboração e Consulta: Almir Tardin, Armando Amorim, Carlos A. Gouvêa, Luiz Carlos Maciel, Maurício Kubrusly, Okky de Souza, Henfil, Roberto Moura, Júlio Hungria, José Márcio Penido
Distribuição: Superbancas Ltda. — Rio: Rua do Rezende, 18, tel.: 222-2316 — SP: Rua Guaianases, 248, tel.: 33-5536
Composição e impressão: Apex Gráfica e Editora Ltda., Rua Marques de Oliveira, 459 — Rio
Registrada no DCDP/DPF sob o nº 1337 — P.209/73
Publicidade em São Paulo: Quanta/Merchandising — Rua Francisco Leitão, 149 — CEP 05414 — tel.: 80-9853
Editado por
Maracatu Editora Rua da Lapa, 120 — gr. 504 — ZC 06 — CEP 20.000 — tel.: 252-6980
Rio de Janeiro, RJ.

(Os artigos assinados não representam necessariamente a opinião da redação.)

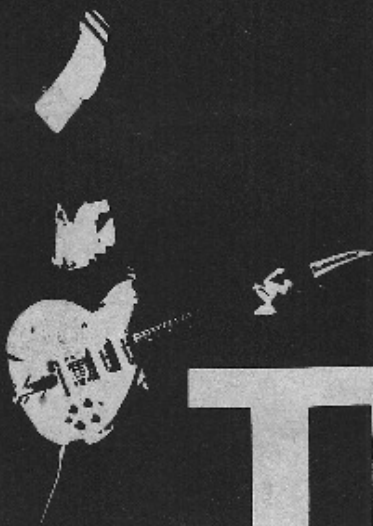
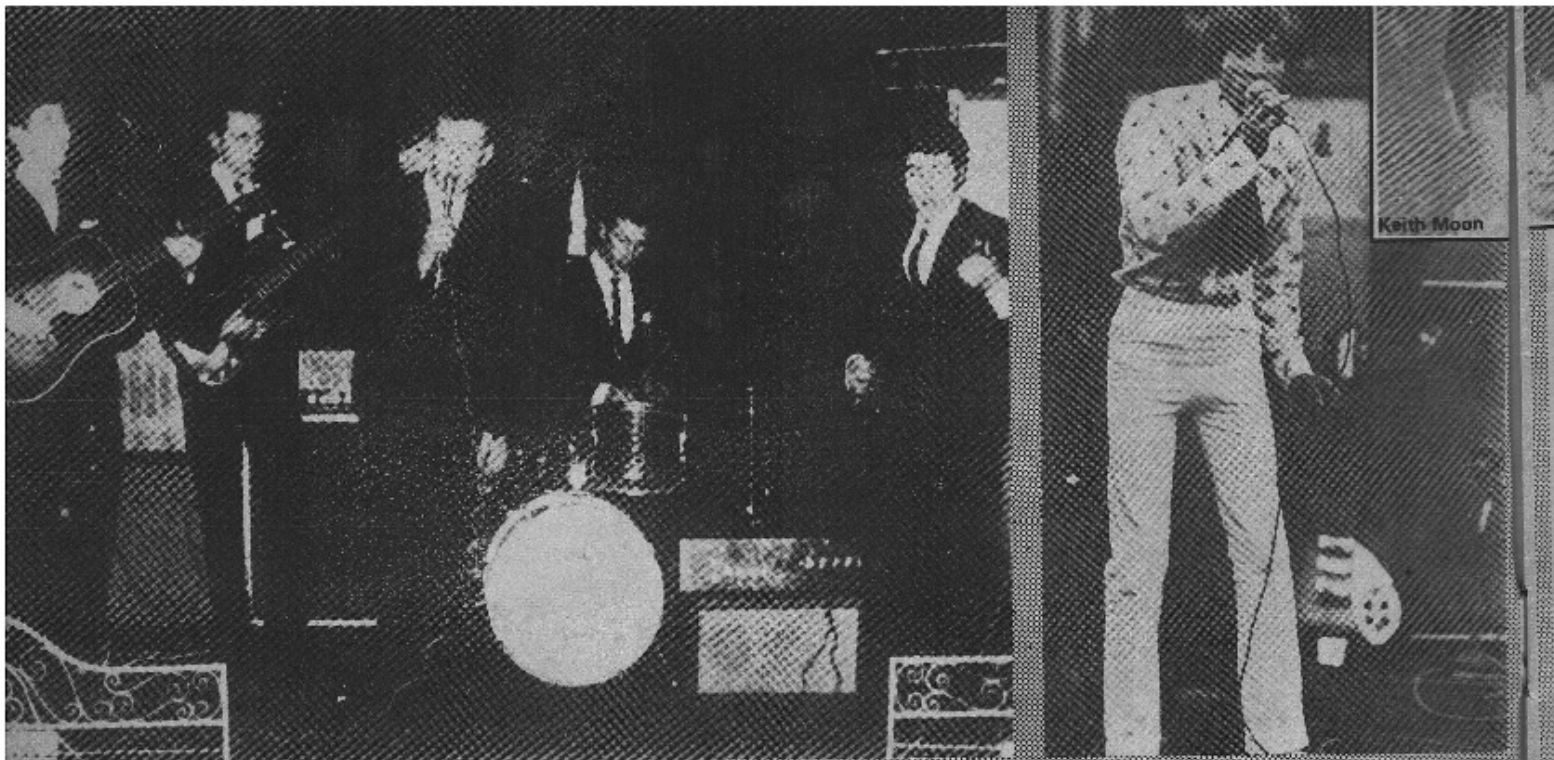
ROCK, A GLÓRIA

"Foi nisso que deu a guerra, os bebês da guerra que nasceram sem conhecer o pai. Foi no que deu toda a geração que veio depois da guerra. Depois das privações, dos grilos e dos racionamentos. De repente tinham mais dinheiro que seus pais jamais sonharam. Tinham mais tempo livre, também, e gostavam disso. E não tinham pra onde ir. O que você faz então? Você vira um mod."

Peter Dennis Blandford Townshend sabe bem do que está falando. Ele também foi um mod. Um bebê de guerra nascido na baixa classe média de Londres, em Chiswick. Ele foi um mod de coração, um mod entusiasmado mais repelido com veemência, porque era feio, narigudo, desajeitado e não conseguia arranjar garotas ou grana. E é aí mesmo que começa a saga do Who. Com os mods.

Não é difícil compreender a geração mod, embora ela seja um fenômeno intensamente britânico e londrino. O mod é o primeiro filho da sociedade de consumo da Inglaterra, o garoto da pequena burguesia, às vezes do operariado, que renega o estilo de vida de seus pais e se agrupa, coeso, em torno de características próprias. A roupa, sempre a roupa, quase uma febre que o faz gastar todo o dinheiro em calças e camisas por dentro. A gíria, e a dança, dado fundamental, meio de expressão autônoma. E as lambretas superenfeitadas, o gosto por rythm'n blues e, a partir de 1962, pela música dos Beatles, mods naturais com seu cabelo escovado e os terninhos cheios de macetes. Um mod não era um revoltado: era um entediado que curtia seu tédio. Não abandonava o sistema: vivia dentro dele, bebendo do seu sangue como um alegre parasita, usando o dinheiro ganho com empregos respeitáveis — caixeiro, bancário — em futilidades como / discos e echarpes de seda. O mod era londrino e britânico por isso, por esse enfado chic. Mas era universal por sua angústia, por sua busca de identidade, individualidade, um colorido câncer maligno roendo a sociedade ocidental ao som das guitarras. "O mod é a figura mais forte da juventude contemporânea, junto com o rocker, que era o motoqueiro seu rival, e o teenybopper americano dos anos 50. Eu me entusiasmei pelos mods. Eles eram uma incrível força, uma armada, um exército agrupando a juventude, a minha geração."

Ah, como Pete Townshend queria ser um mod de verdade! Mas não havia jeito. Ele era tão feio que até os pais tinham complexo. "Meus pais eram legais. Os dois eram músicos, o que me facilitou muito as coisas. Só me grilava quando papai tomava as bebedeiras dele e ficava me dizendo: Não liga pro teu nariz, Peter, você é um bom rapaz mesmo com esse nariz. Veja o chefe da minha orquestra, Peter, ele é rico, tem uma mulher linda e é narigudo também. Não liga não!, E começava a chorar." Era tão comprido e desengonçado que tinha que fazer ginástica sozinho e isolado, no colégio, para fugir das gargalhadas dos colegas. Não havia roupa, nem cabelo, nem garota alguma que assentasse com a figura de Pete. "Eu tinha ódio. Então comecei a tocar guitarra. Por causa do meu nariz. E comecei a compor. Por causa do meu nariz. E pensava comigo mesmo que, se eu fosse muito famoso tocando guitarra e compondo, ninguém ia reparar no meu nariz ou no meu corpo."

Como costuma acontecer, Pete se juntou a outro desajustado: um menino sombrio, cheio de traumas de infância e que gostava de música clássica, Wagner, Rachmaninoff. Um certo John Alec Entwistle, um ano mais velho. Com mais dois amigos, eles começaram a tocar para esquecer suas amarguras: John no trumpete, Pete na guitarra, o repertório era só Shadows e Ventures. "Mas a gente não tava com nada. Aí eu larguei Pete. Um belo dia encontrei o Roger andando na rua. Roger era o cara mais quente da nossa área, um sujeito incrível, um mod mesmo. Tinha sido expulso por fugir da aula e estava ganhando uma boa nota como músico num grupo de baile. Roger me perguntou se eu não queria tocar baixo com ele. Eu não sabia tocar nada, mas aceitei.

The Detours, em 63, com Pete Townshend, John Entwistle e Roger Daltrey, acompanhando Colin Dawson. À bateria, Doug Sanden.

Roger Daltrey

Roger era Roger Harry Daltrey, londrino de Hammersmith, filho de um bancário. Um mod completo e acabado, cabelo brilhante, roupas de cetim, brigão. Na escola do subúrbio de Shepherd's Bush era uma honra ser da gang de Roger. John Entwistle aprendeu a tocar baixo bem rapidinho. E quando se sentiu seguro no grupo, convenceu Roger a chutar o guitarrista. "Ele só sabia fazer três acordes." Para o seu lugar John trouxe Pete. "Ele ficou muito impressionado com a nossa aparelhagem: dois amplificadores Vex de 15 watts. E ficou, apesar de achar Roger meio mau caráter."

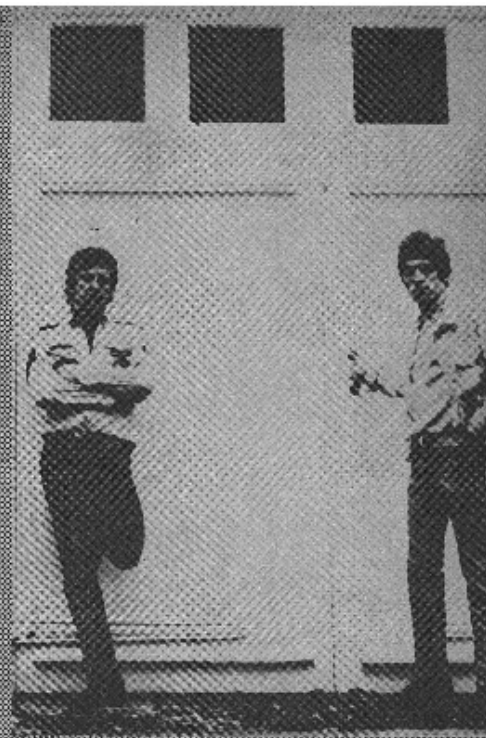
O ano era 1961. Com John no baixo, Roger e Pete nas guitarras e um baterista para cada apresentação, nasciam os Detours, a primeira associação espontânea de mods em torno da música. "Cara, a gente não queria nada, sabe? Só arrumar garotas e tomar bolinhas. A gente copiava todo mundo. Começamos copiando Duane Eddy, the Shadows, Hank Marvin, Cliff Richard, toda a cena de pop. Copiava brabo mesmo. Em 62 pintaram os Beatles e a gente desbundou. Era a coisa mais bonita que a gente já tinha ouvido. Aí saímos copiando os Beatles. Isso não durou muito, talvez uns seis meses. Pete era doido por blues e fez a cabeça da gente. A gente começou a tocar blues e mudou o nome para The Who." É Roger quem se lembra. As recordações de Pete não são muito diferentes. "Nessa época eu namorava a irmã de Roger, estudava arte na Faculdade de Ealing e já me sentia um mod 100%. Eu tocava guitarra ritmo. Aliás eu acho que toco ritmo até hoje. Guitarra solo, pra mim, era Steve Cropper. Era doido por Steve Cropper, por blues, nessa época. Eu só queria tocar blues. Foi quando a gente trocou de nome para The Who. A gente achava um nome cool, muito mod."

Esse primeiro Who teve uma carreira muito triste. Só barzinhos e festa de amigos, um empresário quase tão amador quanto os músicos, um fabricante de maçanetas. O dinheiro era nenhum. Doug Sanden, que era o baterista mais constante, resolveu desistir. Só uma pessoa ficou contente com isso: Keith Moon, o baterista de um conjunto rival do Who, os Beachcombers. Keith era um fã ardoroso de Roger e um admirador de Pete. Filho de operários, ele mesmo um ex-servente de obra, Keith achava o Who o máximo de refinamento mod. "Deus, eu daria o meu braço para ter o jeitão que eles tinham!" Porisso, assim que soube que Standen tinha largado o Who, Keith se encheu de coragem e conhaque e se apresentou no pub Oldfield, onde o Who estava se apresentando. Muito cool, Roger nem se mexeu da cadeira e mandou Pete levar Road Runner para Keith acompanhar. "Eu morria de medo. Não queria que eles descobrissem que eu só tinha três semanas como baterista". Keith tocou. E tocou. Furou dois nylons, quebrou as baquetas, rachou um prato e arrebentou o pedal do bumbo. Massacre consumado, ia saindo de fininho quando Pete bateu em seu ombro e disse pra ele voltar na segunda feira. E Keith ficou. "Ele era tudo o que a gente precisava. Tinha ataque, tinha estilo," diz Pete. "Só muito tempo depois é que a gente foi saber que era falta de treinamento, mesmo. Mas aí a gente já tinha se afeiçoado a ele." "Keith mudou todo o nosso som", se lembra Roger. "Ficou mais pesado, mais agressivo. A gente passou a ttocar só rythm'n blues e soul, coisas de Holland e Dozier, da Motown, tudo pauleira."

Com Keith e a pauleira, o Who virou The High Numbers. "Era um trocadilho em cima da parada de sucessos, Top 10, essas coisas. Era onde a gente queria chegar", diz Roger. Aos primeiros lugares das paradas, os High Numbers não chegaram. Mas chegaram ao disco: um avulso no obscuro selo Fontana, louvando o lado mais superficial da cultura mod com duas músicas típicas — Zoot Suit e I'm The Face (zoot suit é o nome do uniforme mod, o terno incrementado: face é a gíria mod para líder). E obviamente, chegaram aos mods. Em Londres, no final de 64, o movimento já estava esfriando, engolido avassaladoramente pela beatlemania pura e simples. Mas no resto do país ele se alas-

Chris Stamp e Kit Lambert

The Who

The Who

O LUGAR ERA PURA ENERGIA. PARECIA UM SALÃO DE BAILE CHEIO DE DOIDOS. EMPOLEIRADOS NUM PALQUINHO, AQUELAS QUATRO FIGURAS, ESMAGADAS POR UMA MASSA DE DANÇARINOS ALUCINADOS. UM TIME QUE TINHA TUDO PARA VENCER

trava com força. Os High Numbers seguiam em sua trilha. Seu slogan era – "o máximo em r & b". Sua aparência era puramente mod: John muito cool e desligado, Keith lunático, Pete ondulando pelo palco e Roger, agora solto nos vocais, um brigão, estalando os dedos e contando vantagem. A música era um bolo uniforme de ritmo e muitas frases copiadas dos Beatles e dos Kinks. Mas era feroz, incisiva e boa para dançar. E os mods gostavam disso. "Era um sucesso restrito, mas era um sucesso", diz Pete. "Porque nunca quatro mods tinham subido no palco para tocar, e era isso que a gente fazia. Os garotos comungavam conosco totalmente. Mas nossa música era lixo puro, inconseqüente."

Quando Kit Lambert e Chris Stamp, dois jovens e bem sucedidos produtores cinematográficos, entraram no Wartford Trade Hall, numa noite de outono de 1964, eles mal tiveram tempo de saber se a música era lixo ou não. "O lugar era pura energia. Parecia um salão de baile cheio de doidos, e não um concerto. Empoleirados num palquinho lá estavam aquelas quatro figuras, esmagadas por uma massa de dançarinos alucinados. Chris e eu vimos logo que estávamos diante de um time que tinha tudo para vencer."

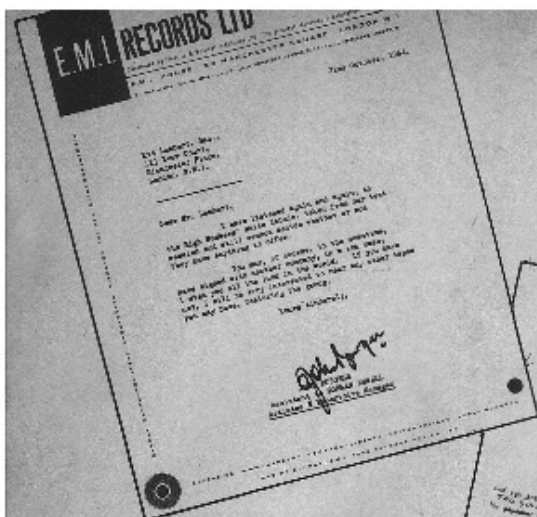
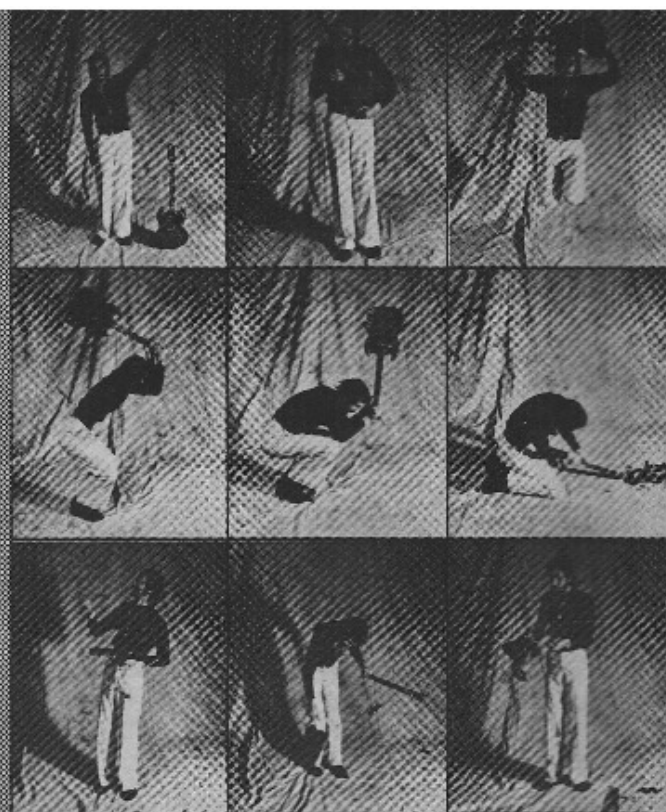
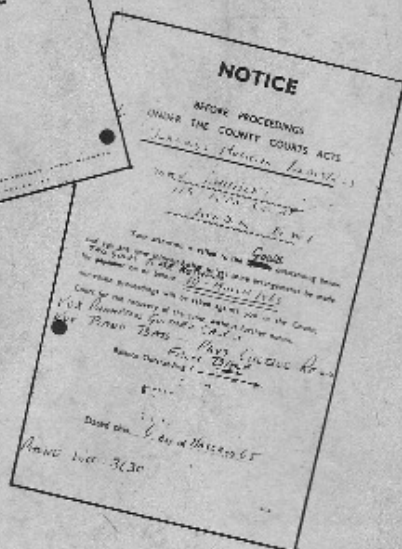
Lambert e Stamp eram o oposto necessário dos High Numbers. Eram mods conscientes, intelectuais alertas, interessados em descobrir um infalível produto in, a moda derradeira, o truque máximo. Os High Numbers eram a força bruta. Os moleques de rua, os adolescentes frustrados que berravam o seu ódio e o seu tédio a plenos pulmões, com todo o corpo, com todos os decibéis. Em quatro dias a união consumou-se: os High Numbers passaram a ser propriedade exclusive de Lambert: Stamp.

Primeiro passo: tentar um disco. Nada feito: as gravadoras pareciam interessadas apenas no som de Liverpool, nos subprodutos Beatle, e um pouco de r & b à americana. Aquele berreiro mod, ainda mal acabado, só parecia ser compreendido pelos outros moleques de rua, pelo círculo fechado das gangs. Lambert & Stamp, num lance ousado, decidiram jogar por essa brecha. O nome do grupo voltou a ser The Who: "Era um nome impessoal, que podia ser qualquer coisa. Era um nome com bossa, um nome mod mas aberto a todo o tipo de truque, tipo "quem é who' 'o porque e o como do who'. Era um verdadeiro convite à brincadeira, era arriscado mas muito atraente", explica Lambert. A imagem natural foi reforçada, a energia domada e canalizada na direção certa. "Mandaram a gente para uns barbeiros chiques, e encheram nossos bolsos com tanto dinheiro como nunca a gente tinha visto na vida", recorda Keith Moon. "Largaram a gente na Carnaby Street e mandaram a gente comprar tudo o que quisesse. Foi feito dia de Natal, pensamos que era uma festa. A gente não entendia nada." A idéia: extrair do grupo uma imagem-padrão, clichê, um arquétipo do mod, do jovem rebelde e feroz, capaz de conquistar qualquer platéia jovem sem meter muito medo nos executivos do disco. "As roupas, a aparência tinham de estar absolutamente corretas. Tinha de ser uma imagem com que os garotos pudessem se identificar, mas que não fosse muito próxima, e sim idealizada," explica Stamp.

Caras fechadas, roupas e muito papo furado, mas certeiro: "O Who funciona movido a revolta e ódio. É um grupo unido pelo ódio interno e pelo narcisismo. É um grupo de rebeldes, uma arma voltada contra a burguesia", dizia Lambert a imprensa, no início de 1965. O Who estava tocando no Marquee, no centro quente de Londres. Quando não havia lotação suficiente – o que era comum – Lambert e Stamp arrebanhavam garotos na rua para ir dançar ao som do "máximo em r & b". Durante quase um mes, nada aconteceu. Mas uma noite, enquanto girava pelo diminuto palco do Marquee, Pete bateu com a guitarra de encontro ao teto. E a platéia

E.M.I. RECORDS LTD

NOTICE

BEFORE PROCEEDINGS UNDER THE COUNTY COURTS ACTS

Uma carta da gravadora EMI dispensando polidamente os High Numbers porque não via "nenhuma qualidade específica no seu trabalho". E uma notificação judicial: se o Who e Lambert não devolvessem a aparelhagem alugada e paga pela metade, seriam processados criminalmente. Nem o Who nem Lambert podiam devolver a aparelhagem: ela tinha sido estraçalhada por Townshend.

O demolidor

urrou. "Eu estava doido, eu vivia doido. Estava danado também porque o show estava ruim, dando prejuízo. Aí enfiei a guitarra no teto de novo. Pensei que iam me massacrar, ou ficar sem graça. Nada disso, começaram a aplaudir. Aí eu perdi a cabeça e parti a guitarra em mil pedaços. Estava com raiva, estava frustrado." Na noite seguinte apareceu um repórter do Daily Mail perguntando se era ali que tinha um guitarrista que quebrava aparelhagem. "Fui correndo perguntar ao Chris se eu podia repetir o truque, se ele me pagava outra guitarra. Ele disse que sim, que era boa publicidade. E eu repeti."

WHO

"ESTAVA DOIDO, EU VIVIA DOIDO. TAMBÉM, O SHOW RUIM, DANDO PREJUIZO. ENFIEI A GUITARRA NO TETO. PENSEI QUE IAM ME MASSACRAR, COMEÇARAM A APLAUDIR. PERDI A CABEÇA E PARTI A GUITARRA EM MIL PEDAÇOS. ESTAVA COM RAIVA, ESTAVA FRUSTRADO."

O Daily Mail não noticiou nada e as contas do Who continuaram no vermelho. Mas o Marquee começou a encher espontâneamente. E os jornais de música começaram a abrir espaço para aquele grupo violento que, segundo seus empresários, "associava o rock à vanguarda da pop art com seu protesto visceral e alto destrutivo." E o avulso lançado por conta própria, no início do ano, contendo um dos primeiros esforços de Townshend como compositor – a música I Can't Explain – começou a subir nas paradas.

Lambert & Stamp atacaram com força total. Caitituaram o disco escandalosamente em todas as rádios piratas e em todos os canais da BBC. Encheram o saco do produtor de Ready, Steady, Go, o programa mod da BBC TV, até que ele incluísse o Who na programação. No dia do programa, alugaram duas camionetes e encheram o estúdio com a platéia do Marquee. Foi uma apoteose. Daltrey de terno branco, Entwistle em seda preta, Moon com uma camiseta escrita ELVIS, em vermelho berrante, e Townshend, com um casaco feito de uma bandeira inglesa, quebrando sua Gibson diante das câmeras para todos os jovens da Grã Bretanha. O segundo avulso, Anyway, Anyhow, Anywhere, subiu ao terceiro posto na semana de lançamento. Para o terceiro, Stamp & Lambert já tinham dinheiro bastante para fundar um selo próprio, distribuído na América pela companhia Decca. Era a cartada definitiva: "Faça uma música manifesto, Pete, faça um manifesto violento", Lambert dizia a Townshend. No último dia do prazo para a gravação do avulso de estréia da Track Records, Pete chegou com um pedaço de papel datilografado. Sentou com Daltrey num canto, tocou rapidamente e o aquário chamou para o primeiro take. "People try to pppput us ddddown . . .ttt alkin bout my gggggeneration", Roger começou a gaguejar, inseguro. Lambert disse ao técnico para deixar assim mesmo. E My Generation, manifesto gago, apaixonado, manco, anfetamínico e raivoso de uma geração foi primeiro lugar na Inglaterra e na América. Até o final do ano o album de estréia, que inclui My Generation e um farto repertório de rocks, rythm'n blues e originais de Pete Townshend, chega ao mesmo posto. Enquanto os mods agonizavam e um novo, breve, fulminante delírio coletivo tinha apenas começado. O Who, através de Townshend principalmente, seriam a testemunha e o repórter mais fiel dessa odisséia.

Em 66 o Who toma a América de assalto, numa inacreditável tournée com os pacatos Herman's Hermits. A destruição no palco é total: Daltrey dança como um louco, Pete arrebenta guitarra após guitarra, um ritual fantástico, Moon desmorona sua bateria ao ritmo do último rock. Nos intervalos, o Who quebra quartos de hotel e Keith invade uma piscina pilotando um Lincoln Continental. Lambert ainda fala em "rebelião mod" e "ódio programado", mas a garotada da América não vem ver uma Ibanda de mods: vem beber aquela violência tão

Towshend

Daltrey

gratuita, tão pura ainda, tão sincera, independente, em sua integridade, dos pronunciamentos oficiais do grupo ou de seus managers. Vem beber, cada vez mais, a sábia e exata música de Townshend, aos poucos se desprendendo das amarras do r&b e se soltando ao sabor de suas idéias. Ou melhor, suas obsessões, sempre as mesmas: como é possível sobreviver num mundo louco como este, tendo 20 e poucos anos, vendo tudo, vendo a milhas de distância. I can see for miles and miles and miles. Talkin'bout my generation.

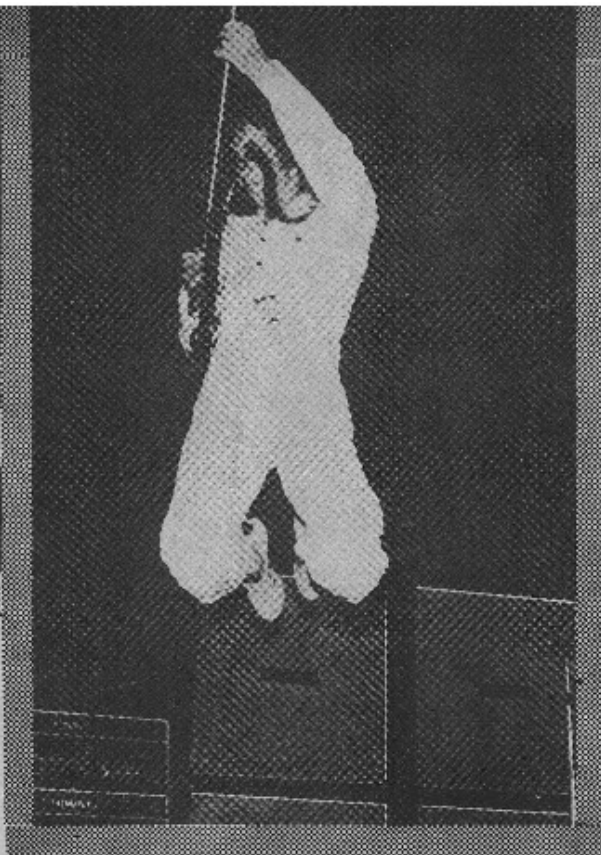
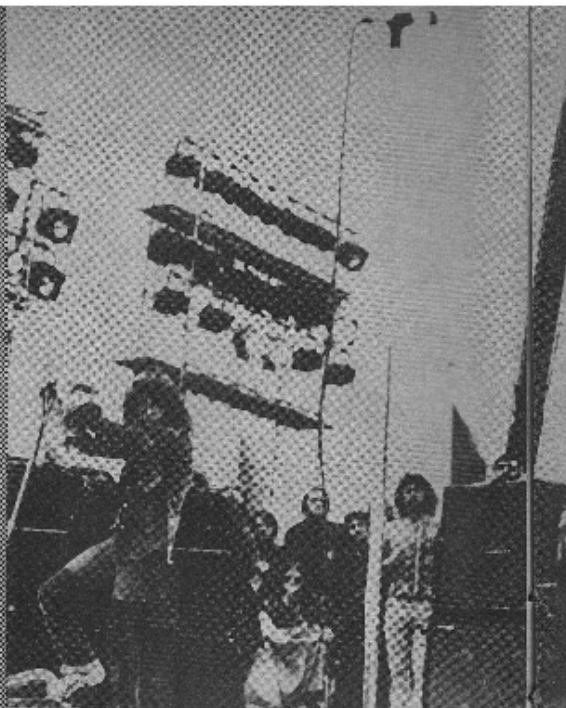
"Os garotos vêm nos ver e despejam seus ódios com a gente. Eles nos invejam, invejam nossa música, eles bem que gostariam de pegar uma guitarra de 200 libras e faze-la em pedacinhos. Através da gente eles gritam todas as frustrações de viver dentro desses limites impostos pelos mais velhos." Era Townshend que falava, e

falava cada vez mais, e compunha uma série notável de avulsos, campeões de venda e clássicos do rock: Substitute, The Kids Are Allright, I'm A Boy, Happy Jack. Uma pressão surda, última conseqüência da energia represada dentro do Who, cresceu até o insustentável: quatro egos, quatro mods empedernidos querendo aparecer e ainda por cima contas no vermelho – um gasto sempre maior que o ganho, graças "às malditas guitarras de Pete". No final de 66, uma explosão. "Foi aí que nos livramos de vez de nossos egos. A coisa chegou ao ponto máximo, a gente ia acabar, eu ia sair com Keith prum lado, e Pete e John pro outro. Ficamos nisso muito tempo, até o lançamento do A Quick One. Aí de repente, o disco foi lá pra cima, com a minha voz e a música de Pete, o som do Who . . .eu vi que não dava mais pra voltar atrás, naquele ponto." "Eu nunca entendi porque os grupos acabam quando começam a brigar", diz Pete, filósofo por excelência. "É um tremendo desperdício de energia. Nessa hora, de briga, é que a banda está mais afiada."

Pete estava certo. Energias no máximo, o Who explode em Monterey, no coração do flower power, um último gesto de adolescência. Na volta, no avião, Pete toma seu último ácido: "Algo em mim me dizia que era o último." E escreve Our Love Was: "nosso amor voava/subia/brilhava como uma manhã de verão." É a semente do álbum de 67, que muita gente vê como o melhor do grupo: The Who Sell Out, apanhado geral da sociedade de consumo, adeus ao estilo mod, gargalhada aberta diante da hipocrisia, da BBC, do dinheiro. Agora, o rock é o mundo, ou pensa ser. Todos os garotos desceram pra rua. O que o Who tem a dizer?

"Desde Happy Jacks eu estava me sentindo perdido. Eu me perguntava que diabo iria fazer agora, o que poderia fazer? As pressões eram enormes, as expectativas eram enormes. Eu tinha que imaginar alguma coisa, rápido." Não foi tão rápido assim. Antes houve todo um processo de reavaliação do grupo por ele mesmo, um despojar-se de truques antigos, um certo amadurecimento. De comum acordo, decidiram que o melhor caminho era entre a idéia de "álbum conceitual" do Who Sell Out e as possibilidades de contar um enredo em música, já experimentadas nas faixas A Quick One (do álbum homônimo) e Rael 1 e 2 (no Sell Out). E Townshend encontrou um rumo novo: o sábio indiano Meher Baba, que se dizia Avatar (encarnação) da Divindade da Terra, um Cristo do século 20. Inspirado por Baba, instigado por suas próprias angústias existenciais, embebido no espírito etéreo da época, apoiado nos recursos de Moon, Entwistle e Daltrey, Pete escreve um álbum duplo, uma história fantástica: Tommy. "Há tempos que a gente vem falando sobre uma ópera, fazer algo maior, expandir nossas energias. Agora decidimos agrupar toda nossa energia nesse projeto. É um desafio, porque é um trabalho de introversão, lidar apenas com sensações e coisas impalpáveis, e descrevê-las através de música."

Townshend ainda não sabia, mas o Who viveria quase seis anos amarrado e tiranizado por essa criatura estranha, o garoto cego, surdo e mudo que aprende a falar com Deus. E a idéia inicial era exata-

Entwistle

Townshend

Who

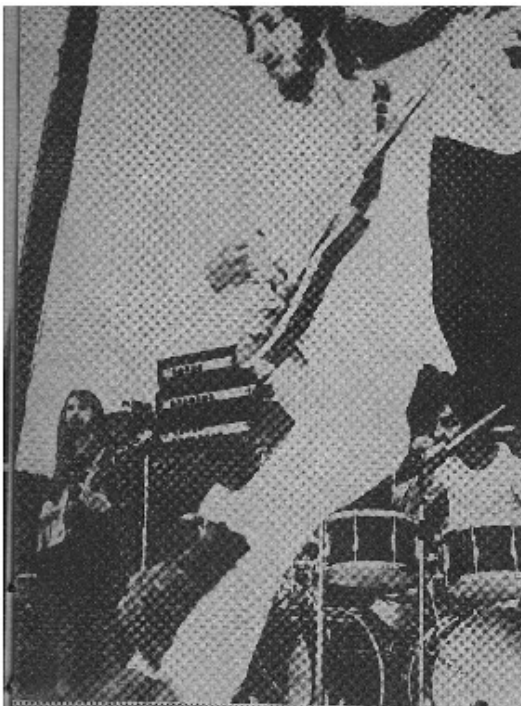
mente o oposto: Tommy nunca foi realmente uma ópera, eu seria incapaz de escrever uma. Ópera foi um termo que pintou à falta de outro melhor. A idéia mesmo era fazer algo que sacudisse a indústria do rock, que expandisse os limites onde o Who estava confinado. Eu queria um avanço, uma liberação. E o que é mais importante, eu queria que Tommy fosse – como foi – um abandono consciente e decisivo de nossos sonhos de adolescência, uma libertação da música drogada, inconsciente, que fazíamos antes."

É difícil amadurecer quando se foi tão adolescente durante tanto tempo. Tommy resolveu muitos problemas para o Who. O financeiro, em primeiro lugar: subindo firme e seguro nas paradas, e lá se mantendo por tempo invejável, Tommy acabou de pagar as eternas dívidas do quebra quebra de aparelhagem. O profissional, depois: a partir de 69, o Who é uma grande banda de rock, Townshend é um compositor do primeiro time. O que ele sempre foi, aliás, mas antes parecia mais um delinqüente juvenil... Agora Townshend era a figura adorada da imprensa rock, da imprensa underground. Porque era inteligente, sensível, assustadoramente culto e atento, sempre capaz de considerar o ponto de vista do interlocutor, coisa rara em artistas, ainda mais de rock... Quase um intelectual. Faz projetos alucinantes para suplantar a marca de Tommy. Quer fazer um filme, mas não qualquer filme: quer desenvolver um trabalho junto à platéia de modo que ela componha com o grupo. O filme seria um registro dessa experiência. O projeto chama-se Life House, e nunca se realiza. Dele sobra um punhado desigual de canções, alternando do delicado e livre Pure And Easy ao raivoso Won't Get Fooled Again, uma bofetada na cara do hippismo e do flower power que os moleques do Who nunca entenderam totalmente.

Só que Townshend não consegue reunir seu grupo para executar nem essas canções. O grupo está entediado, está desiludido. Entwistle, mais inquieto, parte para uma carreira solo. "Eu só fico parado no palco. Aliás tenho de ficar, porque Pete e Roger se agitam demais. Mas não sei ficar sem trabalhar." A muito custo, gravam um álbum: Who's Next. "Sabe qual era a verdade? A gente estava de saco cheio de tocar Tommy. Eu não aguentava mais aquela história de see me, feel me. Tá bom, acabou. Quem é o próximo (who's next?)? ". desabafa Keith Moon.

Não adiantava ficar de saco cheio. A fama de Tommy, avassaladora, estava engolindo o Who. A cada tournée as platéias exigiam Tommy. Produtores queriam novas versões de Tommy. O Who tocou Tommy no Metropolitan Opera House e em Woodstock. Sozinhos e com um elenco de estrelas. Era pior que ser os High Numbers, propriedade privada dos mods de Londres. Era ser o Who, superestrela aprisionada por uma única obra.

Era preciso uma medida corajosa. Primeiro, uma cortina de silêncio. Sabia-se apenas que o Who estava procurando um estúdio, que não estava satisfeito com os disponíveis. Afinal, uma notícia meio maluca – o Who estava construindo um estúdio próprio. E gravando ao mesmo tempo, gravando o tempo todo, com um entusiasmo febril como nos tempos do Sell Out. O que eles estavam gravando? A própria localização do estúdio, no bairro operário de Bettersea, vizinho de Chiswick e Ealing, devia servir como pista: o Who estava fazendo um apanhado total de sua carreira, um balanço definitivo e um pouco doloroso de uma jornada que começava na alvorada do sonho, com os mods, passava pelo delírio de Monterey e de Woodstock e acabava em suas mansões luxuosas, nos discos de ouro. Levou tempo, levou dois anos: eles chegaram a gravar um álbum inteiro que foi posto fora, porque "era uma sombra do Who's Next". Do álbum perdido ficaram as músicas 5:15, Is It In My Head e Love, Reign O'Er Me. E elas tinham um ponto comum, o ponto fundo das obsessões de Townshend com o tempo, a idade, a frustração. Delas saiu a história do mod desiludido, Jimmy. A história de Quadrophenia.

"Quadrophenia não chega a ser o epitáfio dos mods. My Generation era, porque resumia tudo o que os mods sentiam. Quadrophenia é mais abrangente, somando todas as nossas motivações, as nossas escolhas, a nossa imagem mesmo, de um grupo que está na estrada há 10 anos. E também o absurdo com-

Daltrey

Moon

"UM ESTUDO DAS FRUSTRAÇÕES DA INFANCIA, A RAZÃO DE SER DO ROCK'N ROLL. A MÚSICA DOS FRUSTRADOS, DESILUDIDOS, A PANACÉIA UNIVERSAL. UM... ÚLTIMO ALBUM".

pleto que é um grupo como o Who se achar no direito de representar e tomar o pulso de qualquer geração. O que eu quis ilustrar com essa história é um estudo das frustrações da infância, que são a razão de ser do rock'n roll. Rock não é mais a música da juventude. É a música dos frustrados, dos desiludidos, é a panacéia universal. Eu também queria que o Who fizesse como um . . . último álbum". É como se, no fundo, Townshend nunca tivesse deixado de ser o garoto narigudo que não conseguia se enturmar. Como o Jimmy de Quadrophenia.

Mas por que último álbum? O gás dos quatro membros do Who não parecia estar se esgotando, muito pelo contrário. Parecia antes estar se esvaindo em atividades paralelas. Moon rodava os estudios assustando os amigos e conseguindo sempre uma pontinha para dar uma canja: Conseguiu se infiltrar no cinema, fazendo quatro filmes e recebendo elogios sinceros pelos últimos dois – That'll Be The Day e Stardust – em que interpreta justamente um rebelde sem causa. Chegou até a outrora circunspecta BBC, fazendo um programa de rádio de um mês, nas férias do disc-jokey John Peel: "Eu não sabia nada de rádio, ainda não sei. Então resolvi contar minha vida, falar dos troços que eu curtia. Me sentei lá com um bom estoque de birita, chamei os amigos, mamãe, papai, minha mulher, pusemos uns discos e nos divertimos. Rádio é bem legal". E gravou o inevitável álbum solo. John Entwistle prosseguiu, imperturbável, com seus discos individuais, e criou uma banda alternativa, para se apresentar quando o Who está de férias, The Ox. "Tá certo que custa caro, a despesa já está em 25 mil libras, mas pra que serve o dinheiro? O Ox me dá a satisfação de fazer um trabalho meu. Nele eu posso solar com o baixo, me soltar. E aparecer, é claro. Muitas vezes, eu estou fazendo um solo de baixo no Who, com o instrumento afinado em agudos, e todo mundo pensa que é Pete que está tocando, por causa dos saltos que ele dá". E Roger Daltrey, que sempre namorou o cinema, conseguiu realizar seu sonho: estrelar um filme – Tommy, é claro – e ser convidado para o papel principal de outro: Liztomania, a vida do compositor clássico Franz Lizt. "Eu sei que o pessoal do grupo estava de saco cheio de Tommy. Até eu cheguei a cansar, mas na verdade Tommy sempre significou muita coisa pra mim, mais do que pra eles. Gostei de fazer o filme por isso, talvez por que aí eu extravasei uma porção de frustrações".

Townshend fez um álbum solo e se recolheu em seu estúdio, eternamente compondo e pensando sobre o sentido da vida, a luz de Meher Baba, o futuro do rock. Talvez Kit Lambert, que há quatro anos já não transava mais com o Who, é que estivesse com a razão: narcisismo, ódio controlado. Mods de coração.

No final de 74, o Who vai pra estrada. Não uma tour qualquer, mas uma excursão gigante, como nos velhos tempos, Europa e América. Começa entediado,

passa a ansioso. Em Nova Iorque a aparelhagem pifa, na Califórnia, Keith desmaia em pleno palco, em Detroit, um médico diagnostica cancer nas cordas vocais de Roger. E uma noite, uma bela e inesquecível noite, Pete puxa uma colagem de antigos sucessos e, no final, quebra a guitarra. Um gesto abandonado há mais de cinco anos. Quebra com raiva, com fúria e com um certo abandono. Como um adeus?

De volta a Londres ele faz um balanço amargo da carreira do Who:

"Agora Tommy virou um filme e o ciclo está completo. Que mais posso querer? Que mais o Who pode querer? Eu sempre entrei em panico, só de pensar no que o Who ia fazer depois. Hoje eu vejo que o Who foi tirado do rock e colocado em algum outro lugar, num pedestal . . . Seria bom pra muita gente se o Who acabasse. Muita gente tem raiva porque estamos juntos há 11 anos. Mas eu não sei. Nesta última tournée, a platéia é que nos dirigia, ficava mandando eu fazer este ou aquele gesto, tocar esta ou aquela música, todos os clichés. Rock é um esporte da platéia, agora. Não é mais um meio de expressão. Qualquer coisa pode substituir o rock, hoje. Mas por que isso teve de degenerar assim? Não tenho ilusões: nós, o Who, os mods, a juventude toda, nós não fomos promessas. Fomos apenas um bando de frustrados, raivosos, se prometendo coisas, tendo sonhos . . . Eu não posso negar que estou me sentindo muito velho, muito cansado e muito desiludido. Ninguém pode negar. Só que as pessoas ficam com ódio quando você coloca essa realidade diante delas. Será que eu ainda tenho o direito de ficar no palco talkin bout my generation?

Você me pagou pra que eu dançasse, e eu gastei o seu futuro quebrando os palcos como um palhaço. É uma das letras de Quadrophenia. Será só isso que fica do Who, heróico sobrevivente do sonho?

No entanto, um disco novo acaba de sair. O Who vai tocar o outono todinho, até o final do ano. Falta de dinheiro não é. Será fé? Será coragem? Ou vício? Os garotos não podem viver longe da rua. The kids are alright ■ (Ana Maria Bahiana)

jornal de música E SOM

Um parto de oito anos: enfim, MIlton NAScimento

Texto: JULIO HUNGRIA
Fotos: GUTEMBERG GUARABYRA

No Canecão, com seis anos de atraso, reuniram-se em 30-09 último, Milton, Chico e Caetano. Em 1969, eles (mais Gil) haviam sido apontados os mestres que, de fato, ainda são, das três correntes hoje nem tão diversas da música popular brasileira.

Naquele ano, os melhores ídolos nacionais refugiaram-se no exterior (Londres, Los Angeles, Roma) impulsionados pela explosão que, em 68, colocou contra a parede a fatia mais criativa da MPB. Chico, como Caetano, Gil e Edu Lobo foram arrancados, entre outros, da proximidade das suas raízes geográficas. E Milton Nascimento, um vago nome em 66 (Canção do Sal, Elis Regina), um sucesso para o Maracanãzinho (Travessia, 1967, Festival Internacional), um ídolo tão importante quanto esquecido naquele momento, despia o terno-e-gravata trazido da Minas tradicional, adotava o jeans, o colete de couro sobre o peito nu, pixaim crescido de forma desordenada, a influência dos Beatles, o corpo negro lindo girando no palco.

Poderia ter sido esse o momento exato do corte do cordão umbilical que o unia à terra, ao lugar onde cresceu (não nasceu; na realidade ele não é mineiro, mas carioca, da Tijuca). Como dado histórico, assim se pode tomar este rompimento de Milton com os padrões: o início do lento, gradativo processo de explosão (extroversão) do mineiro tímido. Travessia teria sido, então, a travessia, a ponte, o primeiro estágio.

Ainda que seja impossível vê-lo hoje ou antes ou amanhã um homem desligado da terra – terra no sentido de chão, areia, mato, pedra, cais (assim como Caymmi está relacionado ao mar); terra no sentido do punhado de Minas que traz no

Milton com a sanfoninha que ganhou na 1ª comunhão

peito, lá dentro, de onde vêm os gemidos, a música e o grito desse artista notável.

Tanto que, agora, ele está de volta (neste novo disco) ao mais fundo das suas raízes: ao quintal da casa dos pais (adotivos) em Três Pontas, às veias onde corre o sangue mineiro (Juiz de Fora) da mãe Negra, ao lirismo do céu cheio de estrelas e brilho das cidadezinhas (mineiras) do interior. Tanto quanto ao racismo dos diretores do clube da esquina da praça, ao apito do trem que hoje não leva mais à Varginha, à angústia dos entêrros que passavam todos diante da sua varanda e dos seus olhos grandes rumo ao cemitério, lá em cima.

☆☆☆

J. H. – Vamos sem formalizar. Estou preocupado em não formalizar, entendeu?

M. N. – Bom, acontece, não é . . .

J. H. – Mas fala logo, cara. Quer dizer que a primeira coisa de música na tua vida foi a gaitinha, foi realmente a gaitinha? Como é que era? Conta como é que foi essa gaitinha.

M. N. – Não, eu não vou repetir. Foi a gaitinha, depois a sanfona. Foi a gaitinha e a sanfona de quatro baixos.

J. H. – Essa gaita, você tinha quantos anos de idade? Tinha 5 ou 6 anos?

M. N. – Por aí.

J. H. – E você naquela gaita só pra fazer som, assim coisa de criança . . .

M. N. – Sabe, o que nasce já está feito.

J. H. – Escuta, depois disso o que veio? E a sanfona parece que você ganhou de prêmio no Grupo Escolar . . .

M. N. – Não sei nem se foi. Não, foi na minha primeira comunhão.

J. H. – Aí teve aquele lance do primeiro uso da sanfona: você destruiu.

M. N. – Não, no último uso, agora no Festival.

J. H. – Ah, foi agora. Pensei que fosse no . . .

M. N. – Ah, não, a sanfona foi agora. Maldito 67.

J. H. – Você ganhou quando? Você localiza?

M. N. – Não sei.

J. H. – Escuta, me diz uma coisa: depois da sanfoninha. Qual foi o primeiro instrumento que pintou na sua vida, pela ordem? Você lembra, não? Foi o violão?

M. N. – O violão veio depois. Foi o violão, depois o sininho aqui presente. Acho que é só isso. Depois foram os eventuais, os propriamente ditos.

J. H. – Escuta, naquele ponto você já se interessava por música em termos de estudar, em termos de tratar música como alguma coisa? Você imaginava que você ia transar música como uma coisa pra tua vida toda – ou não?

M. N. – Eu tinha certeza absoluta que eu não serviria pra mais nada (além de música). Era a única coisa que eu tinha certeza.

J. H. – E esse negócio, a fase dos conjuntos, dos W's, foi em que época mais ou menos?

M.N. – Nos anos 50. Celly Campello, Ray Conniff, o próprio Vanderlei Cardoso.

Eu tinha certeza absoluta que eu não se

J. H. – Composição apareceu quando você pegou o violão ou antes?

M. N. – Eu comecei tocando. Só tocando. Composição era quando eu tinha inspiração boa, coisas que nem ao meu maior amigo eu teria coragem de mostrar. E continuou por muito tempo, mesmo depois do violão. Isto de não mostrar composição.

J. H. – Você tem idéia de qual seria a primeira que valia a pena mostrar?

M. N. – Não é que valia a pena mostrar não. A gente mostrou. Chamava Barulho de Trem mas eu não vou mostrar.

(Uma tentativa de entrevista, com gravador ligado, Três Pontas, MG, outubro de 1973)

☆☆☆

"Barulho de trem/Barulho de trem/Banco de estação/Lugar de despedida e emoção/Comigo é diferente/Apenas vim/Pra ver o movimento que tem /Barulho de trem/ Parte um de cá/Chegando um expresso vem de lá/E para completar o original/Há sempre a despedida fatal/Abraço normal/Feliz de mim/ Não venho despedir de ninguém/ Feliz de mim/Sou livre deste tal vai e vem/De banco de estação/Lugar de despedida e emoção, etc"

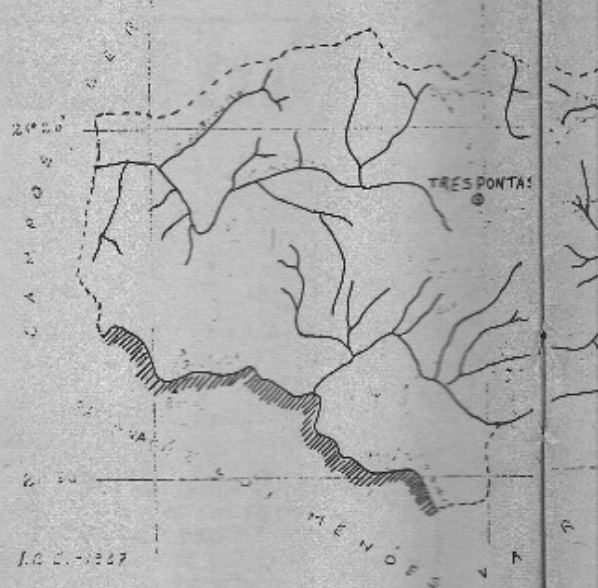
A letra está no meu arquivo. Ou melhor, tenho o próprio disco – um dos 4 ou 5 exemplares ainda talvez existente deste disco que foi gravado em 1964 pela autonomeada Dex Discos do Brasil, afinal apenas um selo que registrou Milton Nascimento & Wagner Tiso (o então Conjunto Holiday) num compacto duplo depois várias vezes revendido com diversas capas a Prefeituras & entidades do interior mineiro (a capa do meu disco enaltece a comemoração dos 50 anos do Centro Machadense, de Machado, MG). Neste disco, Milton já canta como em 67, Wagner sustenta um jazzinho à bossa nova com piano & vibrafone e o repertório inclui, além de **Barulho de Trem** (Milton Nascimento), **Aconteceu** (Milton/Wagner), **Férias** (cha-cha-cha, de Wagner Tiso) e **Noite Triste** (samba-canção, de Milton e Mauro Oliveira?).

Sobre **Barulho de Trem**, uma informação: terra promissora de largas fazendas de café, no passado, por necessidade de escoamento da produção. Três Pontas era ligada à Varginha (centro maior e diretamente ligado às capitais, 40 minutos de carro, hoje) por uma inesquecível linha férrea, cujo falecimento & retirada dos trilhos provocou uma das maiores polêmicas da história da região e mesmo briga armada entre ambas as cidades que desejavam guardar, na sua estação, como documento daquele passado que se destruía, a locomotiva – que, afinal, depois de emocionantes cenas de bangue-bangue, foi roubada à Três Pontas, cidade mais pobre e menos poderosa.

Padre Vitor, padroeiro da cidade

☆☆☆

Umas seis, sete horas do Rio, de carro, indo com calma. Logo depois de Varginha. 30 mil habitantes, 3 quilômetros quadrados de área, 900 metros de altitude. 450 mil sacas de café em um ano (1972), uma das maiores produtoras de então, a cidadezinha fica escondida atrás dos morros e alí, praticamente, todas as pessoas, mesmo que desenvolvam outra atividade profissional, cultivam seus – que sejam poucos – alqueires de café, o "ouro verde".

Mas o povo é muito pobre, quem não tem café nem "condição social" só arranja trabalho mesmo num período por ano (a época da colheita). E o povo é triste, um povo angustiado. Mesmo a classe média e alta cujos filhos freqüentam o clube da esquina e o bar da moda. E a pressão dos preconceitos, o peso da fatia dominante dos fazendeiros, um pouco da arquitetura, tudo transborda uma idéia afinal clara das razões da intensa participação da informação moura/espanhola na música de Milton – **Um Gosto de Sol**, Garcia Lorca, **Dos Cruces**, San Vicente; **quando ele** apenas ainda cantava, **Malagueña** era número forte do seu repertório.

Tereza

E há uma repetidora de TV. E a torre do único radioamador da cidade, o **Pai Grande** de Milton, o Zino, professor, vereador do MDB, estudioso, cercado de livros, autor do mapa da região. E há também uma radiozinha pequena e vaidosa como as pequenas rádios do interior – onde Milton já foi, um dia, qualquer coisa como um disc-jóquei.

☆☆☆

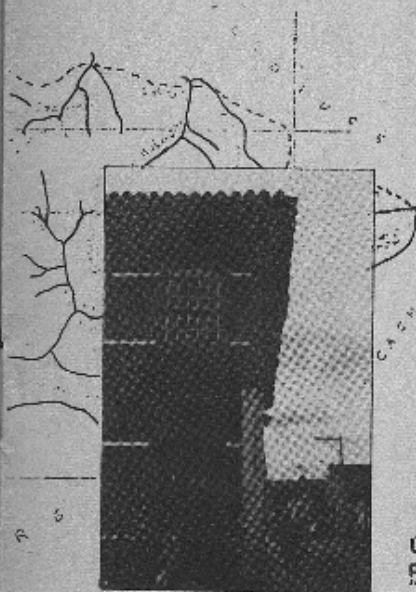
Milton fez alí o Grupo Escolar, estudou piano com a mãe de Wagner Tiso e se formou em Comércio (1964). Depois foi para Belo Horizonte, para um vestibular de Economia que acabou não fazendo e um emprego na CEMIG logo depois abandonado ("Eu tinha certeza absoluta que não serviria pra mais nada – além de música. Era a única coisa que eu tinha certeza"). Em BH, morava no Edifício Levi, onde moravam os Borges (Lô, Márcio), perto do "Salomão", onde transou com Fernando Brant e novamente com os Tiso (Gileno e Wagner), também remetidos à capital – para estudar.

Na varanda da casa com pai, mãe e avó

Pra São Paulo foi, chamado por Baden Powell, pra cantar **Cidade Vazia** (festival, 1965), depois de um período em Alfenas onde – não escape o detalhe – foi campeão de **twist**, e ainda vibrou os últimos sons do W's, o grupo com Wagner Tiso que por um momento, no **Barulho de Trem**, chamou-se Conjunto Holiday.

Em São Paulo, na pensão onde morava, fez **Morro Velho** (a problemática social de Três Pontas), conheceu Agostinho dos Santos e con-

rvia pra mais nada além de música (M.N.)

"Todo enterro passa na frente da casa do Milton. Ele tem grilo disso"

Único mapa de Três Pontas feito
por Zino, pai adotivo de Milton
"Uma idéia clara da Espanha na música de Milton"

Jacaré e sua loja da Loteca

seguiu gravar, com Elis Regina, sua **Canção do Sal** – tudo isto imediatamente antes de **Travessia** e os aplausos amplos da platéia dos consumidores.

☆ ☆ ☆

J. H. – Você conhece o Bituca desde quando? Desde pequeno?

J. – **(Jacaré, Elcio Campos Souza, o melhor amigo de Milton. Radicado ainda em Três Pontas, único leitor local de Opinião e Veja, dono da Loteria Esportiva).** Quando nasci, o Milton já tinha nascido. Eu tenho 24. Nasci na mesma casa em que ele morava. Aqui na Sete de Setembro.

J. H. – Você transava muito com ele, beber em bar e tal?

J. – Não, antes a diferença de idade pesava mais . . .

J. H. – E você, Teresa, conhece o Milton desde que ele nasceu?

T. – **(Teresa, melhor amiga de Milton. Maravilhosa figura folclórica de Três Pontas, não importa a idade, senta no bar com a gente até às cinco da manhã)** – Conheço desde a idade de 3 anos, em 1945 **(Milton nasceu em 26/10/42)**. Quando a mãe dele, Dona Maria do Carmo, morreu, em Juiz de Fora, e ele veio pra cá com Dona Lília (mãe adotiva).

J. H. – Como é que foi o negócio de música na vida do Milton? Foi a sanfoninha na primeira comunhão?

T. – Ele tinha a gaitinha, depois a sanfoninha. Depois começou o conjunto W's primeiro com os meus filhos, Toninho, Carlos e Matilde. A Vera não, ela não participava, mas ela e o Milton se gostavam muito.

J. H. – Cadê a Vera hoje?

T. – Vera morreu há 13 anos. Morreu queimada . . . Eu começo a chorar. Morreu com 22 anos. Jogou querosene no corpo e pôs fogo. Parece que jogaram o demônio nela, mesmo. É mesmo um espírito que puseram nela. Depois que ela pôs fogo no corpo, sarou da loucura. Era bonita a Vera. E cantava muito bem.

☆ ☆ ☆

J. H. – Esse negócio de enterro aqui em Três Pontas tem toda uma transação excessivamente mística, não é? O comércio baixa as portas . . .

J. – É, sim.

J. H. – Você acha que o Milton prestava atenção nessas coisas?

J. – Não sei se você sacou, mas todo enterro passa na frente da casa do Milton. O cemitério é logo ali adiante. Inclusive ele tem um grilo quanto a isso: "Ih, vem enterro. Aí morreu gente . . .".

J. H. – Tem alguma pessoa que ele gostasse muito e que morreu, aqui em Três Pontas?

J. – Tem a Vera.

☆ ☆ ☆

J. H. – Você lembra alguma coisa com Malagueña em relação ao Milton? Ele cantava, não era?

J. – Bem, o prefixo do W's era **Only You**. Mas depois o Milton também cantava o Malagueña.

J. H. – Sabe, eu penso que esse clima de preconceitos, a pressão da classe dos fazendeiros com seus padrões de moral, até a arquitetura aí, de certa forma, botou uma grande dose de Espanha, sei lá, na vida do Milton, na música do Milton . . .

J. – Olha, tem isso também. Mas tem também o seguinte: Quando o Josino (pai adotivo do Milton) e o meu pai eram diretores da rádio, Milton então foi trabalhar na rádio como disc-jóquei. E na discoteca da rádio, sei lá porque, tinha muita coisa da Espanha, pilhas de música espanhola. Era, inclusive, o que ele, como disc-jóquei, podia oferecer em termos de som. Não tinha muita variedade mais na discoteca, não. Daí também o negócio de Espanha na música do Milton, sei lá. Foi daí pra cá que pintou o **Malagueña**. E ele programava muito aí na rádio também o **Dos Cruces**, que mais tarde ele ia gravar, não é?

☆ ☆ ☆

T. – O Milton tinha muita vontade de ser branco. Foi na minha casa e a minha irmã Anália falou assim pra ele: "Toma água da bica que você fica branco". A mãe dele recomendava muito pra não tomar água da bica, só filtrada. Ele então tomou toda a água da bica e disse: "Oh, Anália, mas eu não fiquei branco! Ele tinha 7 anos.

☆ ☆ ☆

J. H. – Teresa, tem negócio de racismo às vezes aqui em Três Pontas?

T. – Tem.

J. H. – Houve algum problema com o Milton alguma vez?

T. – Agora não tem mais não. Agora ele é convidado pra fazer apresentação no Clube (Clube Recreativo Trespontanos). Agora, nesse baile de debutantes, foi convidado para fazer apresentação. Mas ele não foi, não quis ir, não foi mesmo – porque na formatura dele não deixaram ele entrar no Clube. Quando ele ganhou no Festival com a **Travessia**, aí fizeram uma festa pra ele no Clube. E ele só foi porque o Zino falou pra ele ir. Mas entrou e saiu logo.

J. – Mas, olha, esse negócio de racismo é até hoje. Hoje. Não mais com o Milton, ele agora é importante, devem pensar lá. Mas se eu trouxer um amigo meu, preto, e quiser entrar no Clube com ele, barram.

☆ ☆ ☆

J. – Mas o Milton hoje em dia

também nem vai lá. Ele não cria caso. Não vai, e pronto. Se ficou marcado? Eu acho que sim. Isso ficou marcado no Milton. Contam que quando ele era ainda mais garoto e não podia entrar no Clube, ele ficava sentado na calçada, alí defronte, ouvindo o som que vinha lá de cima **(o salão do clube fica no segundo andar e as janelas dão pra rua)**. Ele queria sacar a música, os músicos que vinham de fora pra fazer o baile, mas tinha que ser só no ouvido.

J. – Agora, essa história de racismo não é uma coisa pessoal, nem só de Três Pontas, nem só de hoje.

(Entrevistas tomadas em Três Pontas, MG, em outubro de 73).

☆ ☆ ☆

"Uma das maiores recepções que o Atlético teve nessa sua excursão pelo interior, foi, sem dúvida, em Três Pontas . . . Três Pontas era um mar de rosas até a madrugada do dia 17. Realizava-se, então, naquela cidade, um grande baile, que fora adiado em homenagem ao Atlético. À certa hora da madrugada, houve um desentendimento entre Barros **(então jogador do Atlético Mineiro, preto)** e o vice-presidente do clube local que, de modo violento, queria a saída de Barros e Alvinho **(outro atleta de cor)**. Aproveitando-se da oportunidade, elementos irresponsáveis e magoados como o resultado do jogo, agrediram violentamente aos dois jogadores, ficando Alvinho em estado de coma e Barros bastante contundido . . . E isso aconteceu em Três Pontas, cidade que prodigalizou ao Atlético inúmeras gentilezas . .. Três Pontas tem um segredo na sua hospitalidade: existe lá o preconceito de cor . . . justamente na cidade que tem como padroeiro um santo que tinha a pele da mesma cor da sua veneranda batina **(Padre Vitor, 1827-1905)** . . ." **(O Estado de Minas, 05/05/1948, página de esportes, sob o título "Écos da Jornada do Atlético pelo Interior Mineiro")**.

☆ ☆ ☆

Logo que eu cheguei a Três Pontas, gravador pendurado de um lado, casaco, suéter, frio, do outro lado o Gutemberg Guarabyra naquele momento maníaco em fotografia, disparando a máquina a qualquer barulho que lhe fizessem nas costas – sentamos no bar da moda. Ao lado do Hotel, em frente da Praça, do outro lado, altaneiro, o clube, na esquina, fincado nos seus dois ou três andares (sei lá, não lembro mais, foi em 73), de enraizados preconceitos. Na mesa, ainda o Milton e o Luis Carlos Sá. E o Milton aberto, falante – o mineiro, esse povo maravilhoso, só é desconfiado e fechado quando está no lado de cá da fronteira.

Na parede do bar, um cartaz – pra ser levado a sério: "É Proibido Beijar Neste Recinto" (qualquer coisa como **Ilhéus-1925**, da **Gabriela**, de Jorge Amado). Mais em cima nos olhava o Padre Vitor – o seu retrato, ao lado do retrato de Getúlio ou na companhia do Presidente do momento, está em todas as lojas de comércio de Três Pontas.

E a gente tomou cerveja, talvez – nem lembro. E falou muito muitas horas, sem gravador, sem a ansiedade da pesquisa ou a timidez da resposta do Milton quando lhe colocam na frente um microfone.

Eu queria voltar pra Minas – não nasci lá mas é como se fosse. E todo aquele brilho do céu de estrelas da cidadezinha do interior mineiro, que escurecia, mais a cerveja, foi emocionando o assunto. E o Sá também queria ser mais rural do que rock. E o Guarabyra começou a falar em Bom Jesus da Lapa, BA. Tudo sonho.

Aí o Milton falou sério: "Pessoal, a transa é a seguinte: vamos fazer um conjunto de baile. Eu pego de piano, a gente toca por aí, aos sábados, ganha um dinheiro, e vive aqui!".

A mesa acompanhou o sonho: Guarabyra, com sua câmara, desenhou planos e, além do mais, ser um **lambe-lambe** local. Eu fiz o letreiro da lojinha imaginária: "Guarabyra, retratista. Fotografa-se batizados, casamentos, etc". E imaginei uma tipografia, onde seriam impressos os convites dos casamentos que o Gut ia fotografar, etc.

Estávamos todos querendo voltar pra Minas. Ficar por lá. A velha fuga das pessoas que vivem ao mar e à luz da cidade grande.

Mas eu sabia que era um sonho. Que era uma poquena brincadeira de bar, inconseqüente, uma história que ia terminar na hora de pagar a conta. Eu já estava alí, naquele momento, conformado com o máximo que conseguiria – morar em Santa Tereza era uma realidade palpável e concretizava, de certo modo, o sonho inatingível.

Então eu falei, ora, que era muito legal, o sonho, e tal, e tentei descartar na mesa o que eu pensava – que a brincadeira estava na hora de terminar, porque a gente tinha que ir até o hotel, transar quarto, aquilo tudo.

E o Milton ficou sinceramente decepcionado, amuado, sei lá. Ele estava falando, aquele tempo todo, absolutamente sério.

☆ ☆ ☆

"Vamos comprar a boate de Três Pontas e transar por lá. De vez em quando a gente viaja pro Rio, leva o trabalho que a gente tem que levar, gravar, e depois volta de novo pra Três Pontas. Eu quero ficar aqui. Esse é o meu sonho" **(Milton Nascimento ao seu amigo Jacaré, Elcio Campos Souza, numa noite talvez igual à do tópico anterior, num outro bar, o do Manel, em Três Pontas, MG).**

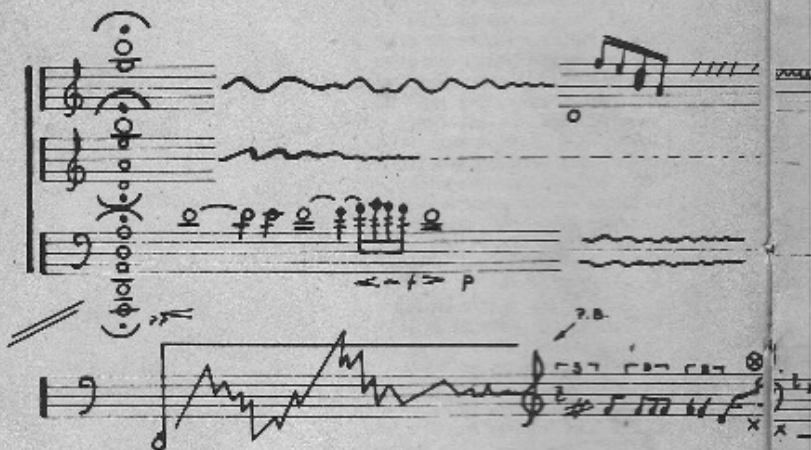
O pouso da nave

"Olha/ a volta do rio/ virou a vida/ a água da fonte/ nossa tristeza/ o sol no horizonte/ uma ferida". Ou ainda: "Agora não pergunto mais para onde vai a estrada/ agora não espero mais aquela madrugada/ vai ser, vai ter de ser, vai ser faca amolada". Em suma, Milton Nascimento deixa o segundo plano (ainda que denso e alimentício) de sua carreira discreta de influenciador, por uma ofensiva postura de superstar, sem lantejoulas. É o mesmo Milton, com sua metálica voz flexível, tão cortante quanto emotiva, sob as luzes de um repertório intro e retrospectivo nas asas da memória. (Ou, "da Panair", como quer a faixa "Saudade dos Aviões da Panair").

Não é um disco saudoso, o "Minas", nem nostálgico, Deus o livre. "Minas" tanto é passado, quanto representa as iniciais do nome principal, escrito a fogo, só hoje lido em voz alta. Poucos foram tão fiéis na descoberta de um clima universo regional. Milton, Minas & Espanha, rock & folk. Com uma voz lancinante, um lamento sem queixa, uma toada progressiva filha dos corais da Igreja, como lembra a todo momento o (des) conjunto de crianças cantantes de "Paula e Bebeto", convocado entre filhos e filhas de três pontas, que invadiram o estúdio da gravação do LP, em algazarra. O mesmo aconteceu com Nana Caymmi, Joyce, MPB 4, os Golden Boys e tantos outros que juntaram-se ao disco, na linha de "little help dos friends", que tem caracterizado tantos recentes discos dos superastros internacionais/rockeiros. Acabaram-se as barreiras da concorrência, a defendida fome das linhas ou estilos, o não-me-toque dos gênios de marfim. Super Caetano parceiro com super Milton, em "Paula e Bebeto", e outros vieram. Beto Guedes é a voz de flauta, em contracanto com o dono do disco, na faixa título. Nelson Ângelo fez o arranjo da própria "Simples", dividindo com Wagner Tiso, a programação de cordas e metais, que se alterna com sabedoria em todo o "Minas". O Som Imaginário (Wagner, Toninho Horta, Novelli, Nivaldo Ornellas, Paulinho Braga) sustenta o clima candente da peça, o cenário azulado sujeito a relâmpagos dos ares de "Minas". "Sinherê", de Edu Lôbo, é sem cerimoniosa e afetuosamente lembrado em "Leila" (Venha ser Feliz), homenagem à fulgurante atriz morta. "Trastevere" tem pontas e beiras de música aleatória, com sua percussão e piano (de Milton: "estou deixando o violão pelo piano") propositalmente saltados no espaço.

Ouço "Minas" em fita, nos estúdios da Odeon, as duas caixas do stereo à frente, um osciloscópio pelo meio. A maquininha, com uma tela, poderia-se dizer, radiografa o som do disco. Forma um "o", na maioria dos solos da voz prodigiosa do principal cantor. Tinge a pequena tela de verde, nos estrondos da bateria. Uma análise científica – porque não, uma radiografia – deixaria claro aos céticos o quanto é inventivo o coração destes músicos que pulsam nos traços verdes do "Minas". Uma paixão de batidas novas de cada momento das faixas; uma expressão de entes que não se repetem, mesmo no dia a dia das limitadas voltas de um LP. Anunciam fanfarras: "Vem chegando a lona suja/ o grande circo humano/ com a fome do palhaço e a bailarina louca". Eu diria que "Minas" é a definitiva aterrissagem de Milton, "velho maquinista, com seu boné", ao porto do êxito, que tantas vezes mudaram de lugar no momento que o navio ia atracar. Pousou, enfim, a nave. Tomem assento. **(Tárik de Souza)**

DUPRAT: Um

JOSÉ MARCIO PENIDO

É triste mas é verdade. A paixão pelo novo costuma arrefecer com a idade. Como se o primeiro fio de cabelo branco nos obrigasse a encanecer nossa cabeça. Envelhecer é deixar gradativamente de gostar de novidade. Sossegar. Passar a peteca para a turma que está chegando e tirar o time de campo. O maestro Rogério Duprat, de 43 anos, cabeleira quase toda branca, encontra-se neste momento, outubro de 1975, no centro do gramado, fazendo aquecimento.

Na verdade, físico de atleta é uma coisa que garantidamente Duprat não tem. Magro, mirrado, de óculos. E um pouco surdo. Cavanhaque de pintor, cabeleira de músico, bigode de bandido, quatro olhos de doutor. Fala depressa, sem vacilar. Olhando a gente nos olhos.

Nada severo, porém. Esse coroa tem um jeito muito moleque. Perto dele, quem às vezes se sente coroa é a gente. Perto do Duprat parece que a vida começou ontem. E vai ser muito divertido viver. Ao mesmo tempo, Duprat fala e sente como quem já viveu bastante pra saber que o negócio não é tão divertido assim. Principalmente porque ele é um artista.

Rogério Antônio Silvestre e Silva Duprat, carioca de berço e paulista em tudo o mais, ficou famoso como o maestro do tropicalismo. Ele entendia a letra, a música, a postura, a proposta e o guarda-roupa de Caetano Veloso, Gilberto Gil, Os Mutantes. E orquestrava tudo isso.

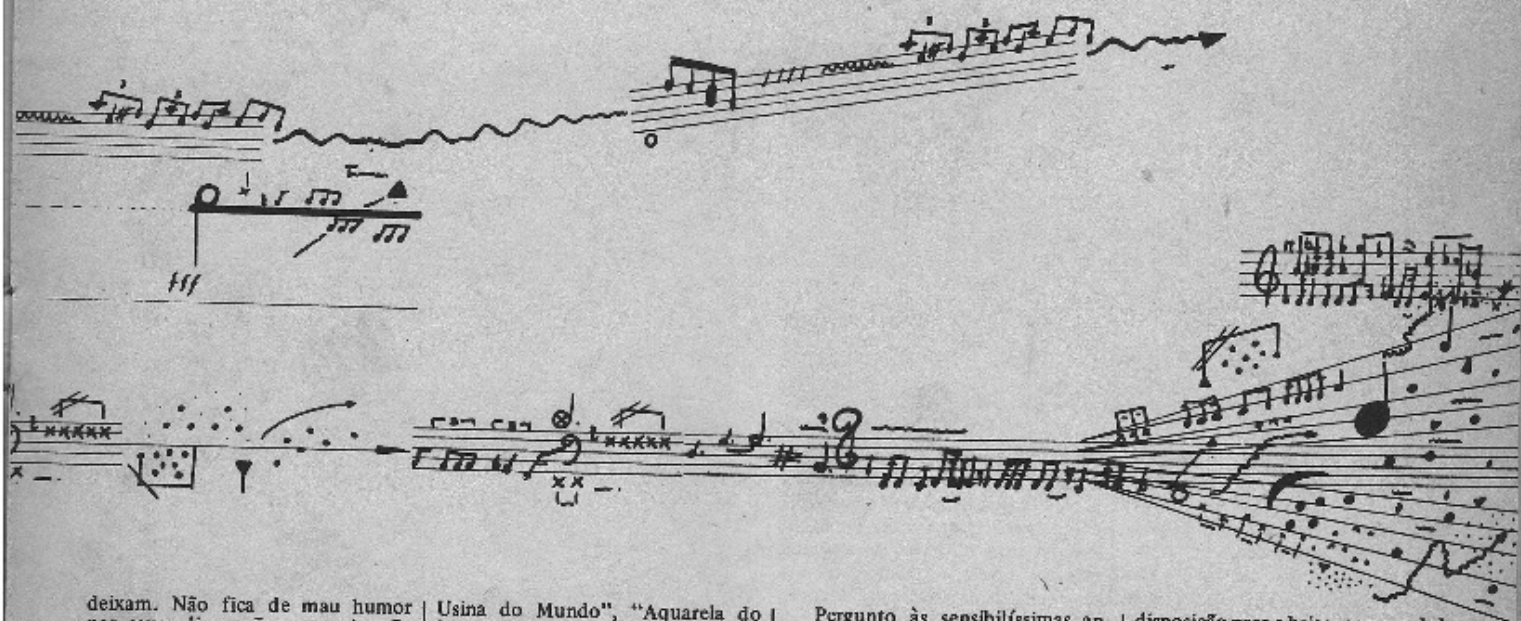
Orquestrar é uma palavra que lembra violinos e casacas. Mas na capa do disco "Tropicália", lançado em 1968, o maestro aparecia segurando um penico com a dignidade de uma chávena. Até hoje, na televisão, o Carlos Alberto insiste, a cada capítulo de "Bravo", na imagem do regente como uma coisa finíssima. Rogério Duprat gosta de engrossar.

O Tropicalismo foi um movimento que colocou em cena uma porção de coisas e de gente que estavam no porão. No porão do Brasil e no da cabeça da gente. Antes dele, era muito cafona, por exemplo, gostar de Ângela Maria. As coisas brasileiras eram vistas assim meio de banda. Bonito era o coreto arranjadinho. Os tropicalistas bagunçaram. Os Mutantes tiveram a petulância de introduzir guitarras no sagrado reino da viola, do cavaquinho e do violão. E, muito felizes da vida, as empregadas da casa da gente viam que elas é que tinham razão. Chacrinha era divino e maravilhoso. É proibido proibir, cantávamos com os rebeldes. E saímos por aí, sem lenço e sem documento.

Sete anos depois na soturna primavera paulista de 1975, o maestro Rogério Duprat fornece, a quem deseja encontrá-lo, o endereço e o telefone do Estúdio Vice-Versa, no bairro de Pinheiros. Lá ele fica, dia e noite, gravando, gravando, gravando. Gravando o que? Jingles diversos. Compre isso, tenha aquilo, seja outro. Seus cargos: coordenador musical geral e diretor de estúdio. "Isso dá o feijão", ele resume, com um sorriso. Quem, como ele, aprecia humor negro, entende o resumo e o sorriso.

Ele não está aborrecido com o trabalho. "Não tenho mais saco para fazer arranjinho pra cantor. Jingle é muito mais agradável". É lógico que ele está dourando a pílula. Evidente que ele vive um período aquém. Mas todos temos uma pílula atravessada na garganta. E quem esses tempos difíceis deixam de maltratar?

Duprat não joga hoje no time titular porque os cartolas não

craque no banco de reservas

deixam. Não fica de mau humor por causa disso, não esperncia, não acha a vida uma desgraça. Vai todo dia para o estúdio, se empenha e se diverte com os trabalhos que faz com a garotada que o cerca e auxilia no serviço. Em casa, também está rodeado de moços, os três filhos. Raí tem 20 anos, Rudá está com 19 e Roatã com 14.

O caçula é baixista. "Me enche o saco o dia inteiro pra eu comprar uma guitarra Fender". Como muitos colegas, o novo gênio musical já não consegue se exprimir através de instrumento nacional. "Ele e os amigos dele ouvem tudo, Focus, Genesis, tudo. Repetem. Mas estão sabendo que é exercício. Sabem que têm obrigação de inventar alguma coisa".

Dia e noite às voltas com uma tecnologia caríssima. Duprat sabe quanto é difícil ser músico hoje. Entende o drama dos grupos de rock. Mas anuncia, olhinhos brilhando, um trabalho que vem aí: um disco do Terço com a orquestra sinfônica de São Paulo, não sei se a Estadual ou a Municipal. O que, aliás, pensando bem, não faz muita diferença. Principalmente quando se recorda a discografia de Rogério Duprat. Fez um dançante "Dedicado a você", digno de Waldir Calmon. Em seguida, orquestrou os "clássicos em bossa nova", que quase lhe valeu um processo anti-herético da família de um deles, Carlos Gomes. Depois de "A Banda Tropicalista de Duprat", lançado em 68, ele resolveu cavucar o maldito solo da música caipira e saiu com outro disco, "Nhô Look – As Mais Belas Canções Sertanejas". Em 1974, lançou "Brasil com S", um disco que também se poderia chamar "Porque Me Ufano de Meu País". Algumas faixas: "Canta Brasil", "Tudo é Brasil", "Brasil, Usina do Mundo", "Aquarela do Brasil". Pode-se imaginar os arranjos que o maestro compôs para tão patrióticas canções. Melhor ainda é ouvir.

Por falar em ouvido, Rogério Duprat demonstra, talvez sintomaticamente, uma curiosa predileção por imagens e atitudes auriculares. Uma frase que ele gosta muito de repetir, por exemplo: "É preciso ter ouvido muito aberto". Frase aliás, que o define. E explica seu trabalho "Todo mundo fala muito mal da nostalgia, mas ela tem uma coisa boa. Através dela, estamos tendo a reprise de quase meio século de cultura. Isso ajuda a ampliar o ouvido da gente".

Pergunto às sensibilíssimas antenas de Rogério Duprat se elas estão detectando algum sinal de movimento musical. "Estou ansiando por isso há cinco anos e o que vejo é uma coisa amorfa, tímida, imprecisa". O maestro parece de acordo com o consenso geral pelo menos num ítem: está tudo em compasso de espera. Alguma coisa tem que explodir. Como e quando, isso não se sabe. Ele aguarda o momento com fé. "Eu queria que fosse uma retomada do jovem como elemento atuante na sociedade. Houve tentativas de ridicularizar a atuação dos jovens da década passada. "Os tolos anos 60", dizem alguns detratores. Mas isso é uma investida furada e frustrada. Eu gostaria que essa moçada nova que vem aí, agora, dissesse o que a outra geração representou para eles. E assumisse o lugar da rapaziada que foi podada".

A nostalgia dá uma reprise de meio século de cultura. Amplia o ouvido da gente. A música é um aspecto do comportamento geral dos tripulantes da nave. Não vou brigar com quem gosta de Martinho da Vila, mas eu fico com o planeta.

Inútil, portanto, perguntar a Duprat que tipo de música ele prefere. Ou o que é melhor. "Juízos de valor, prefiro não fazer. Não gosto de julgar ninguém. E quem sou para decidir o que é bom para o planeta. Gosto de folclore de Afganistão, de Teixeirinha, de tango. Gosto de música feita por gente de cuca aberta, de ouvido aberto. Gosto de gêneros híbridos. A mistura é curiosa. A música não é uma coisa isolada, é um aspecto do comportamento geral dos tripulantes da nave".

Eu pergunto: Mas não seria essa geração, hoje na faixa dos 30, a melhor intérprete de si mesma? Duprat sorri, cínico, desalentado. "Só se vier das pessoas não comprometidas. De gente que não tenha um ótimo emprego no Ministério da Fazenda. Gente que não perdeu a disposição para a briga, como o John Lennon. Ele está sempre disposto a brigar. Ao contrário daquele babaca do Paul McCartney, sempre naquela de faturar o seu sucesso."

De uma coisa, Duprat parece definitivamente enfastiado. As briguinhas do mercado musical. A infinita dificuldade de se fazer música numa indústria como a dos discos. As picuinhas de aldeia. "O cosmopolitismo invadiu o planeta. Não vou mais brigar com o senhor Fulano porque ele gosta de Martinho da Vila. Se gosta, fique com ele. Eu fico com o planeta".

Uma atitude que não o impede, contudo, de verificar e apontar o que está acontecendo: "Você liga o rádio e tem a impressão de ouvir a mesma música o dia inteiro". Naturalmente, a preferência das emissoras pelos produtos estandartizados só dificulta a penetração da música nova. O rock, por exemplo ou principalmente. "Veja você, o rock não pode contar com a televisão. Rock na TV é um caso de inadequação de veículo. É frio. O som é uma droga. Rock na televisão é uma piada".

Um dia desses a Marília Gabriela foi lá em casa me entrevistar para o "Fantástico". E me perguntou qual era a saída para a música brasileira. Eu gaguejei. A câmera rodando, eu quieto, embatucado, silêncio via Embratel. Jogo a peteca para Duprat. Qual é a saída, maestro? Ele sente, imagino, que uma pergunta feito essa não é para se responder em público. Nem com uma só frase. Afinal, não há nada de errado com a música – mas com o resto. Com o planeta, diria ele. Mas não diz. Duprat nem gagueja. Fica me olhando. Calado e pensativo. Excluído como um craque no banco de reservas. Mas atento e forte.

O TER

CARLOS A. GO

Sergio Hinds – 5 anos   Flávio Venturini – 9 anos

O início da

"Hey Amigo/Cante a Canção Comigo . . .

E cinco mil amigos cantaram. Isso aconteceu em Porto Alegre no dia 12 de setembro. Hinds gritava: "Hey Amigo . . ." e todos respondiam. O Terço, um dos melhores grupos de rock brasileiro, com três LPs gravados (sem renegar os outros dois, o que vale mesmo, na opinião deles é o último – "Criaturas da Noite"), a cada show que passa vão conseguindo mais público e o sonho de Sérgio Hinds não está muito longe de se concretizar: um dia ele quer ver um público igual ou maior que o do "Woodstock", assistindo Rita Lee, Mutantes, Som Nosso, o Terço e outros grupos de rock-tupiniquim. A pergunta de Sérgio é bem lógica: "Por que na própria Inglaterra o povo lota estádios e locações ao ar livre para assistir seus próprios conjuntos e aqui vão, no máximo, pouco além da lotação dos teatros? Por que lá existe euforia em torno dos grupos locais e aqui apenas uma barreira? Por que lá existe uma comunhão entre os músicos e aqui uma distância? "

Os últimos acontecimentos em torno dos shows de Rita e do Terço já estão se constituindo em respostas às dúvidas de Sérgio. No teatro Aquarius, onde Rita se apresentou, houve um início de euforia. Ela não podia sair do palco, o público ameaçava a invasão e dançava loucamente; nos shows do Terço, no teatro Bandeirantes, várias cadeiras foram quebradas e todos assistiam o espetáculo em pé, nos braços das poltronas. Rita recebeu 11.969 pessoas em sua temporada de quase duas semanas e o Terço apenas no sábado, em duas sessões faturou cerca de Cr$ 57.000,00. Os números estão aí e a situação melhora quando fomos conferir na Som Livre e na Copacabana os algarismos de vendagem de seus discos. O LP "Fruto Proibido" de Rita Lee já está chegando na casa das 50.000 cópias vendidas, e o do Terço, de acordo com o índice de pedidos, está próximo a um grande estouro. Mas como tudo começou? O que é o Terço?

Atualmente – e eles garantem que forever – é formado por Sérgio Hinds (guitarra); Sérgio "Magrão" (baixo); Flávio Venturini (ou Alterosas, como queiram, nos teclados) e Luis Moreno na bateria. Sérgio Hinds fazia aviação, na Aeronáutica e acabou sendo expulso por excesso de prisões. Em 66, tocava violão e bongô e junto com Paulinho Jobim, primo do Antônio Carlos, formaram o primeiro conjunto que se chamou "Hot Dogs". Tocaram Byrds, Hollies e Beatles por mais de quatro anos.

"Sabe, naquela época nós pintávamos muito mais em TV, do que todos esses seis anos de existência do Terço", afirma Sérgio. O Hot Dogs tinha uma característica: seu organista, Renato Cupim, enchia a tampa do órgão com pães com manteiga e durante os concertos comia tudo, daí o apelido de cupim. Depois de 4 anos, o Hot Dogs foi para os ares e Hinds formou "Os Libertos", "roubando", segundo Sérgio Magrão, o baterista do "Joint Stock Co". (conjunto do Magrão). Isso foi em 69.

"Não dava. Foi um mês de fumaça e não saiu nada. Durante 30 dias os caras não conseguiram tirar uma música, era muita pausa . . .", explicou Hinds. Aí, ele foi para Mato Grosso junto com outros caras, ainda com o nome "Os Libertos" e ficou em Corumbá. Foram contratados por uma boate e o proprietário não pagou. De vingança, Hinds se associou com o dono de um restaurante falido e entrou em concorrência com aquela que era a única boate do local. Deu certo.

Dono de uma Kombi, Sérgio Hinds viajou para o Rio para vender o "pão de forma" e levantar uma grana. Chegando encontrou o Paulinho Tapajós que lhe contou estar produzindo discos em uma gravadora. Mas, pouco antes do encontro, teve um festival no colégio Santo Inácio e Hinds defendeu uma música do Paulinho e ganhou como "o melhor músico do festival" e com convite de Tapajós para gravar. Foi para Corumbá, reuniu o pessoal e veio com tudo para a gravação. Daí, foram para o festival de Juiz de Fora já com o nome de Terço (Os Libertos foram proibidos pela censura). Tocaram uma música de Renato Correa e Guarabyra e venceram o festival.

"Aí, só dava festival e o Terço virou conjunto de festivais. Mas foi graças a um festival que eu conheci o Flavinho. Ele tinha uma dupla com um cara chamado Vermelho e compunham músicas. Uma delas era "Espaço Branco" que tirou segundo lugar. Quando participamos do FIC, tudo subiu na cabeça e cobravamos muito caro cada show. Resultado: só ficávamos em casa. Nessa época, o Terço era formado por Jorge Amidem, Vinicius e eu. Como "homem casado" era duro segurar a barra e fazia uns frila com o Ivan Lins para levantar grana. O pessoal do Terço me encostou na parede e foi aquela barra do "ou ele ou nós". Acabei indo para os braços do Ivan Lins pois não podia morrer de fome. O César das Mercês, compositor de "Hey Amigo", entrou no meu lugar. O Ivan era a realização monetária e o Terço era a espiritual. Voltei para o Terço. Aí veio a minha transação com o Guarabyra e lançamos o violoncelo elétrico e a guitarra de três cabos. Isso durou um tempo mas não tinha consistência. Começamos a brigar, foi uma bosta. Resolvemos atacar de rock pesado e acabamos acompanhando o Marcos Valle no Midem".

Com Marcos Valle, Hinds conta que foi legal porque eles abriam o show fazendo a primeira parte e além dessa grana começaram a gravar inglês. Veio nova separação. Todo mundo começou a brigar outra vez. Se separaram de Marcos e Vinicius foi para os Estados Unidos e o Amidem caiu fora.

Sérgio Hinds continua (como ele fala!): "A minha idéia de conjunto sempre foi uma união espiritual e não só musical. A gente andava meio ligado no Magrão e no Moreno e por pura coincidência, quando acabou aquela formação do Terço acabou também o Sá, Rodrix e Guarabyra, onde eles tocavam. O

RÇO:

. GOUVEA

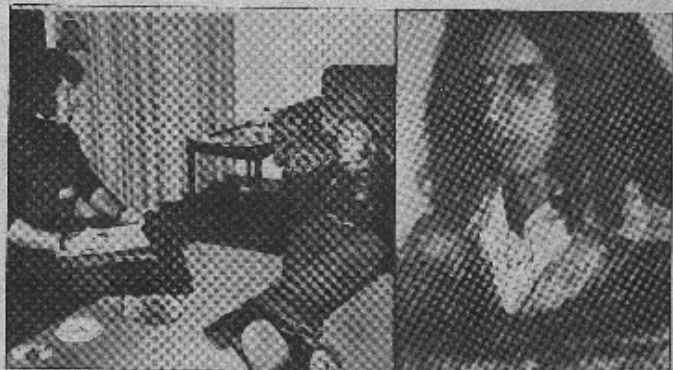
Sergio Hinds com Carlos Gouvea

Flavio Venturini

Moreno estava pronto para ir tocar com o Raul Seixas, mas acabaram entrando para o nosso grupo, que era eu e o César e o Milton Nascimento havia recomendado para o Guarabyra o Flavinho e este acabou entrando, também para o Terço. Já com a nova formação gravamos um LP com o Sá e Guarabyra e pensamos até em juntar tudo e os dois fariam parte do Terço, mas ficou só na idéia.

Sérgio Magrão, lá por 64-65, tocava guitarra com César das Mercês em um conjunto de bailes chamado Eletrons. Seus "musos inspiradores" eram o grupo argentino Shaker e o carioca Pop's (a essa altura todos caíram na risada). Quando o Eletrons acabou, o César foi trabalhar no Conselho Nacional de Petróleo e formou um outro grupo, onde o Magrão era o batera e só tocavam em bailes. Aí pintou o Geraldo, hoje ex-batera do Peso e formaram o Joint Stock Co. com João (bateria), Cupim (teclados), Geraldo (guitarra), Magrão (guitarra) e Celso (baixo). O César e o Vinicius só cantavam. Como dá para notar, as pessoas são as mesmas, mas a roda-viva desses caras é duca. 70% do que eles tocavam era Byrds e Association.

Magrão é quem fala: "Quando o grupo acabou, tive que servir o exército e fiquei parado por motivos óbvios. Quando dei baixa encontrei o Terço e eles precisavam de um técnico de som, e olha só. Eu fui sentar na mesa para operar o som deles, e que vontade de tocar..."

Nessa época, o Terço usava 6 "tremendões" para a voz e muito reverb. "Fiquei como técnico de som do Terço – a glória! – e depois pintou um festival em Juiz de Fora e lá pintou o Zé Rodrix procurando um baixista e o Hinds me indicou. Passei três horas ensaiando no banheiro e na hora toquei qualquer coisa. A música se chamava "Casa no Campo". Ganhamos o festival e o grupo passou a se chamar Faia, onde o batera era o Moreno. O Zé Rodrix parou e nós tentamos continuar mas não deu pé. Não tínhamos estrutura. Um dia na saída do ensaio, no Opinião, encontramos o Sá (eu e o Moreno) dizendo que tinha um show em São Paulo (programa Clube dos Artistas) e não tinha músicos. Jogou as passagens na nossa mão e fomos para lá. Nessa época o Moreno fazia vestibular para Medicina e o Faia foi para o espaço. Gravamos o jingle da Pepsi ("Só tem amor quem tem amor pra dar"), tocamos com o Chico Buarque e com o Luis Melodia. Estávamos encarando qualquer coisa, depois veio o Terço.

Flávio Venturini sempre foi a fim de piano. Quando garotinho ganhou um acordeão e começou a transar as teclas até que pintou um piano. O que mais lhe fundiu a cuca foi o som dos Beatles. Aí, ele já quis um órgão mas a grana não dava. Foi parar no exército e lá conheceu o Vermelho que transava todas, em música e os dois acabavam comprando um órgão em sociedade e na saída do exército formaram o Shines que depois recebeu o nome de "Os Turbulentos", um dos melhores grupos de Belô, segundo Venturini. Só transavam bailes e assim ficaram por três anos. Depois Flavinho virou cantor e participava como tal em vários programas de TV.

"Mas, bicho: a melhor escola para os músicos de rock, no Brasil, são os bailinhos", disse Flavinho.

"Uma curiosidade: Renato de seus Blue Caps tinham uma certa moral na época do Jovem Guarda. Aqui em São Paulo, pelo menos. E no Rio?"

"Sempre foram escrotos...", disse Hinds com o apoio de todos.

Venturini participou de um festival, ainda em Belo Horizonte, com um grupo chamado "Haysteacks". O festival chamava-se Rock Funeral e nele fizeram uma retrospectiva das músicas de Zappa, Hendrix, Joplin, Steppenwolf e outros. Depois veio o FIC e Flávio tocou "Viva Zapata". Finalmente: O Terço.

Luiz Roberto Borges da Silva, o Moreno, tem 27 anos e é carioca: "Começei a me ligar em bateria quando ouvi um disco de twist do Joey Dee and the Starlighters. A primeira bateria eu fiz de uns tamboretes de praia, algumas folhas de alumínio e umas panelas. Eu tinha aí uns 15 anos. Aí um dia eu dei de cara com uma batera completinha na casa de um amigo. Tinha que ter uma. Descolei um emprego e no final de dois meses já estava com uma batera para tocar. Fiquei fazendo bailes, festinhas. Baile é uma grande escola pro cara no Brasil. Mas foi com a influência do jazz que eu comecei a desenvolver mais o instrumento. Passei a estudar música em conservatório e bateria com professor particular. Fiz um trio, mas não era coisa definida, era uma mistura de coisas. Depois vieram os Beatles, aquela mudança radical na cuca da gente, a bateria marcada. Eu e mais quatro caras nos juntamos e fizemos um grupo de rock, depois saí e entrei num outro grupo chamado Faia. Foi nessa época que conheci o Magrão, que logo depois entrou pro grupo. Depois o Faia terminou, o Terço também estava se dissolvendo, havia saído o batera deles. A gente se cruzou na rua e foi aquele convite: Vamos fazer um trabalho?"

"E de grana, como vocês vão?"

"Grana a gente só está vendo agora" – diz Sérgio Hinds – "com o trabalho que o nosso empresário, Mario Buonfuglio, está fazendo. Ora está legal. Ele resolveu todos os nossos problemas, todos mesmo. Começamos a gravar "Criaturas da Noite", no ano passado, e não conseguíamos vender. O Mário em uma semana vendeu. Nos ajudou a comprar aparelhagem, aliás, comprou também porque tudo ele divide por cinco. O Mário é como se fosse o quinto elemento do grupo. O valor do Mário está na barra que ele segurou anteriormente, vendendo até circo, Ronnie Von, etc. E o mais importante: ele se coloca como empresário e não como artista. O negócio dele é vender e não aparecer como faz a maioria".

Sérgio define a vivência do grupo: "Passado: experiência; presente: início da realização; futuro: espera da total realização".

Bilhete para Edson Machado:

LUIS CARLOS MACIEL

Meu irmão:

Já faz um bocado de tempo, desde que nos vimos pela última vez, quando conversamos, bebemos cerveja, rimos, ficamos tristes – mas sem perder a confiança, ah isso nunca! – e gravamos aquela entrevista que, finalmente a ROCK publicou em seu último número. É claro que nada aconteceu, desde então, do jeito que queríamos. É verdade, meu irmão. Nestes últimos meses, pude ver de perto o quanto você tem razão. A falta de visão, o pensamento confuso, a ausência de sensibilidade, o egoísmo feroz, a adoração cega pelo lucro, a desconfiança neurótica, a auto-importância empolada e vazia e, mesmo, a estupidez pura e simples estão mandando por aí. São essas as qualidades exigidas pelo mercado, as que contam, as que decidem. A mediocridade reina e se você não se adapta à mediocridade, passa por louco. Nestes últimos meses, fiz toda a força que pude para me adaptar mas parece que não consegui. Ao que parece, um medíocre autêntico é identificável à primeira vista, tem suas características próprias, e um medíocre sempre reconhece imediatamente outro medíocre e, porisso, não se deixa enganar facilmente. Tentei representar mas não deu certo; embora afeito ao teatro, não sou tão bom ator assim.

Naturalmente, essa conversa toda é para notificar você que todos aqueles planos que eu tinha no começo do ano, aquelas perspectivas que procuramos abrir com os shows do Kaos, na PUC, aqueles projetos de publicações, concertos, gravações, etc., aqueles sonhos loucos que foram a curtição de tantos meses, aquela disposição de canalizar a energia que não podemos deixar de ter na direção que nos parece mais justa, aquelas fantasias tão bonitas que pensamos tornar realidade, pois é, tudo aquilo, tudo foi para o brejo. Acabou. Danou-se. Fim. Já era. Sei que o bom cabrito não berra e ficar se queixando é marcação de otário. Não quero fazer nada disso. Mas não posso deixar de reconhecer a chamada dura realidade e lhe contar que foi exatamente assim, com toda a crueza. O projeto da Kaos foi simplesmente ignorado, desprezado, jogado na lata de lixo das visões inúteis. Em conseqüência, não tive outra escolha senão tirar o meu time de campo. Era um time de dentes-de-leite jogando contra um time de marmanjos bons no sarrafo; veio porrada de todo lado e, ainda por cima, o juiz apitava contra a gente. Veja só. Peguei meu boné e zarpei. Jesus Cristo já prevenia que não se deve tentar dar nossas pérolas aos porcos. Eles gostam mais de cocô.

Que os mortos, portanto, enterrem seus mortos, ainda como dizia o bom JC. Fui tratar da minha vida porque a vida, antes de tudo, é paz e alegria e estar numa boa – e quando não se está numa boa aqui, pode-se sempre estar numa boa acolá – e eu não sou de forçar a barra mais do que o necessário e estou certo de que é porisso que me sinto sempre tão bem disposto e relax, podes crer, apesar de tudo. O mundo, afinal de contas, é o mundo, isto é, uma organização insensata das coisas, orientada pela fúria egocêntrica dos organizadores de forma que assim como uma árvore ruim não pode dar nada bons frutos (lá vem JC de novo!), o mundo também não pode dar nada que realmente preste.

A Kaos certamente era uma idéia boa demais para encontrar receptividade e dar certo, isto é, passar a fazer parte do mundo organizado. O erro fundamental foi de excesso de bom senso; isto a condenou à morte. Não vou me estender, aqui neste bilhete para você, tratando de todos os aspectos da questão. Repare apenas no aspecto específico sobre o qual conversamos e que lhe diz respeito mais diretamente: a necessidade de estímulo à música instrumental brasileira e ao instrumentista brasileiro. Ninguém quer mesmo saber disso, podes crer. Som de instrumento é considerado por aí um barulho meramente secundário, um acessório sem importância, um quebra galho. Ainda que durante décadas a fio, o jazz americano, criação exclusiva do instrumentista, tenha alimentado toda a música popular internacional, dando-lhe forma e direção; ainda que, no momento atual, o trabalho de instrumentistas brasileiros seja dos mais influentes na evolução do jazz; e ainda que seja evidente que o descuido com o instrumentista brasileiro tenha nos deixado atrasados de alguns anos, quando poderíamos perfeitamente estar na vanguarda, exportando a evolução em vez de sempre importá-la como viemos fazendo até agora; ainda que tudo isso seja de uma clareza palpável, escandalosa, os olhos continuam cegos, os ouvidos surdos e as sensibilidades emparedadas pela rotina burra, hábitos cristalizados, timidez imprevidente e completa ausência de iniciativa. O assunto, Edison, é tão proibido, tão tabu, que sua simples menção fica parecendo até uma indelicadeza. A sensatez é vista como loucura, a visão realista e antecipadora como sonho e a honestidade de propósitos como ingenuidade paradoxalmente perigosa.

Você sabe bem qual era, em linhas gerais, o projeto da Kaos. Pegaríamos um local, um teatro por exemplo, um espaço de boa acústica; instalaríamos aí equipamento para gravar tudo o que acontecesse; e reuniríamos os músicos, instrumentistas brasileiros de todas as tendências e escolas, para uma, duas ou três sessões semanais, quantas fosse possível. As entradas seriam pagas, naturalmente; e as gravações transformadas em discos e editadas. Uma cobertura promocional razoável, um planejamento econômico sensato e um esquema de compensação financeira aceitável para os músicos não seriam, por certo, as coisas mais difíceis do mundo. A liberdade de criação seria completa; não teríamos o menor problema com censura e essas coisas, pois música instrumental não tem letra; as improvisações seriam amplamente permitidas e estimuladas; as coisas certamente poderiam começar a acontecer. Encontros; intercâmbio; interação; inspiração mútua; criação; evolução rica e imprevisível; um movimento vivo e espontâneo – tudo isso chegamos a vislumbrar, a partir de uma idéia simples, um saque óbvio, cujo único defeito – repito – parece o de ter sido apenas sensato demais.

Mas tudo isso já era, Edison. A vaca foi para o brejo, os ouvidos continuaram surdos, a mediocridade reina e o bom cabrito não berra, pois o mundo é apenas o mundo. Pelo que sei, você continua sem tocar e sem gravar, um talento condenado à estagnação pela mediocridade porque você também não é tão bom ator assim e não consegue enganar. É um músico bom demais para encontrar receptividade e dar certo, isto é, passar a fazer parte do mundo organizado de nossa música. Eu tenho tido, talvez, um pouco mais de sorte pois encontrei abrigo aqui nas páginas da ROCK, graças a bons amigos – ainda bem que os amigos sempre aliviam a barra da gente, Edison – e tenho pelo menos um lugar para ficar dizendo essas coisas. Quem tiver ouvidos que ouça, quem puder entender que entenda – para continuar citando o sempre lembrado JC.

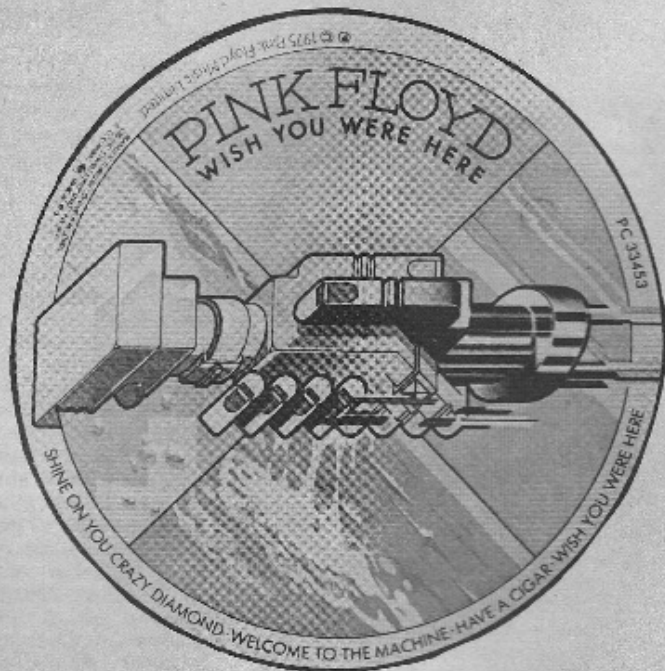
Mas, para terminar, quero citar você também. Dizem que não existe Supremo nenhum. Mas John Coltrane diz que o Supremo existe. As grandes cucas dizem que o Supremo existe. E porisso vou pintar, qualquer dia desses, para que a gente possa tomar mais umas cervejas e rir mais um pouco e, talvez ficar um pouco triste – mas sem perder a confiança, ah isso nunca!

Um grande abraço do
Maciel

PINK FLOYD

Uma bobagem que merece ser ouvida

EZEQUIEL NEVES

© 1975 Pink Floyd Music Limited
PINK FLOYD
WISH YOU WERE HERE
PC 33453
SHINE ON YOU CRAZY DIAMOND · WELCOME TO THE MACHINE · HAVE A CIGAR · WISH YOU WERE HERE

O simples fato do grupo ter ficado mais de dois anos sem lançar um disco já deixa todo mundo na maior fissura. E a espectativa aumenta quando você dá de cara com aquele plástico azul-escuro envolvendo a capa do Lp. Colado no centro, o adesivo circular não pode ser mais sugestivo: um aperto de mãos mecânicas superpostos aos 4 elementos (ainda!), terra, água, fogo e ar. Bem acima, em letras maiores, o nome *PINK FLOYD* e logo abaixo o título do LP: *Wish You Were Here.*

Aí, você tira o plástico e topa com uma foto chapante: dois caretas de terno e gravata dão um aperto de mãos. Mas um deles, o da direita, está pegando fogo. Detalhe: o calor é tanto que chamusca a moldura branca da foto. Na contracapa o contraste é total. A foto lembra o melhor de Magritte, a atmosfera e as cores do deserto, o modelo surrealista, terno e gravata também, chapéu coco, mas totalmente impessoal. A mão direita coberta por uma luva branca segura um disco transparente. O disco é *Wish You Were Here*. O pé esquerdo está pousado numa pasta de executivo meio enterrada na areia. A pasta está cheia de decalques de velhos álbuns do Floyd. Outro detalhe: a moldura branca está furada embaixo e o buraco escorre areia.

Existe ainda um envelope protegendo o disco onde estão as letras e uma foto menor de um cara plantando bananeira na água. De um buraco lateral escorre água. O último elemento, o ar, está estampado nas costas do envelope. Uma foto belíssima: céu de nuvens voando, muita grama e uma fileira de árvores quase dobradas pelo vento. No centro disso, um enorme tecido transparente avermelhado suspenso no ar.

Essa embalagem requintada só pode ser do pessoal da Hipnosis. E é. E também levei todo esse tempo descrevendo tudo isso porque o disco vai sair aqui pela CBS. Isso significa que não vai ter nada disso, vai chegar nas suas mãos totalmente diferente. Capa de papelão monolítico, tudo pobreza bem de acordo com "a gravadora de Roberto Carlos".

Ia esquecendo . . . Tem também um postal da foto menor do cara plantando bananeira na água. E o título do disco em inglês, espanhol e alemão.

A música propriamente dita é uma bobagem. Mas isso é secundário já que o Floyd está mesmo num beco sem saída. Depois de *Atom Heart Mothers* o som do quarteto virou a própria encheção de linguiça. E não deixa de ser curioso e/ ou trágico, um grupo que influenciou um punhado de músicos, que explodiu milhões de cucas, estar nesse point of no return. A partir de 68, a maioria dos grupos progressivos ingleses se estabeleceu justamente graças as conquistas deflagradas pelo Floyd. E hoje, perto desses grupos, o Floyd não passa de um conjunto acadêmico. Competente, mas ainda assim acadêmico, repetindo truques e clichês que não passam de verdadeiro coitus interruptus. Mas deixa pra lá. Ouvi o disco, com muito prazer, umas quatro vezes. Agora chega.

Mas se musicalmente o Floyd estacionou, o mesmo não pode ser dito about as letras inventadas pelo baixista Roger Waters. (Aviso, porém, que Alan Jones crítico do "Melody Maker", achou todos os versos "painflully mundane".) Elas começam justamente onde as de *Dark Side Of The Moon* pararam. Em "Brain Damage", por exemplo, o louco era observado à distância. E só no fim se revelava: "Há alguém na minha cuca e não sou eu". E o Lp terminava com "Eclipse", onde o fatalismo era levado às últimas conseqüências.

Wish You Were Here vai mais longe: o disco é "conceitual" (coisa perigosa quando se trata de rock) e narra toda a trajetória do Floyd através de seu primeiro líder, o crazy Syd Barret. Há sempre um sádico e cínico convite para a inversão dos papéis. O ouvinte é instigado a passar pelo suplício de ser mastigado pela máquina do rock-biz. E o que acontece é muito simples: a máquina gera a loucura e/ou a morte. Pior ainda, a catatonia. E a catatonia existe a partir do momento que você flagra o Floyd repetindo os mesmos gimmiks sonoros com preguiçoso auto-canibalismo. E é chocante saber também que se o quarteto fizer algo melhor, se progredir, não vai chegar nunca ao topo das "paradas de sucesso" – onde *Wish You Were Here* já está.

Liguei agora para o Brother Newton (o estratosférico Big Boy) e ele me informou que a CBS vai aceitar o Lp com as letras. Isso é ótimo, principalmente porque poupa meu trabalho de ficar explicando os versos inspiradíssimos de Roger Waters. Se você saca inglês vai ficar chapado. E estamos conversados.

Só mais uma coisa. Esqueça que o Floyd se transformou no Ray Conniff do som-espacial. As letras de *Wish You Were Here* redimem o grupo dessa babaquice. Mergulhe nelas, se emocione com a belíssima "Shine On You Crazy Diamond" (o principal tema do álbum), se arrepie com o malévolo "toque" de "Wish You Were Here", se chape com o cínico e bem humorado "Have a Cigar" Enfim, curta o disco umas duas horas. Porque mais do que isso é pura perda de tempo. (6/10/75)

Os Novos Bahianos vão para o mundo

ANA MARIA BAHIANA

O que estariam fazendo os ex-rurais Novos Baianos num hotel pra turista rico em plena Vieira Souto, rua chique do Rio? Em primeiro lugar, faziam bagunça, e muita, comunicando-se ruidosamente pelos diversos andares onde, talvez por estratégia, tinham sido alojados. Metade dos Novosbaianos está na praia, jogando a derradeira pelada de uma tarde de sol morno de primavera. A outra metade faz trenzinho pelas escadas cantando **Severina Xique Xique**. Estão aquartelados no hotel nos intervalos de sua temporada carioca. O show – **Vamos Pro Mundo** – "é uma espécie de despedida do Brasil, porque agora eles vão pro mundo, mesmo. Vão tocar e jogar futebol nos Estados Unidos", me garante o empresário Marinaldo Guimarães, figura básica do folclore rock do Rio. Depois, ainda segundo Marinaldo, eles seguem pra Belo Horizonte, descansam em Cabo Frio, excursionam pelo interior e vão pros States. Parece maluco, mas é isto mesmo.

Galvão, poeta, mentor intelectual e papai-grande da tribo está chegando da praia. Decido perguntar a ele que negócio é esse de ir pros Estados Unidos. "Nós temos alguns contatos lá, algumas coisas muito boas. Uma é com o pessoal do Cosmos, o time do Pelé, você sabe. A gente fez um filminho de 30 minutos, somando todas as nossas últimas apresentações, pra vender nosso produto a eles, mostrar tudinho o que a gente faz. A princípio a gente queria propor uma série de 15 apresentações da seguinte forma: a gente se apresentava como um trio elétrico, tocando músicas de trio elétrico em cima de um caminhão, nos intervalos dos jogos do Cosmos. E na preliminar a gente jogava, dava um show de futebol arte, futebol brincadeira como só brasileiro sabe fazer. Porque os americanos estão com uma secura muito grande por futebol, não é, querem ficar por dentro desse esporte que acaba com o ibope deles. Quando tá havendo Copa do Mundo, nem o Kissinger consegue chamar mais atenção. Depois tem uns contatos com outros empresários, o Allan Douglas dos Stones, pra fazer um circuito em universidades de lá. É uma idéia antiga até, essa. Vamos ver se sai, agora. Porque eu acho que não tem mistério, não. Tudo é mundo, Bahia é mundo, América é mundo, é a mesma coisa. A coisa mais difícil prum baiano é vencer em Salvador. Daí é a mesma coisa vencer no Rio ou nos Estados Unidos".

Se a novabaianada toda conseguir juntar grana, o poeta vai fazer sua embaixada nos States lá por novembro. Fico pensando: Novosbaianos, de Salvador para New York. Bela idéia. Rock tropical pros gringos. E futebol. Como é que esse timeco de várzea conseguiu chegar nas altas divisões internacionais? A história é comprida. Começa lá em 1969. Explica aí, Galvão:

"Em 69 começou tudo, a gente era muito diferente. A gente era anti samba, violento, queria fazer uma crítica forte do mundo que a gente via. Sabe, existe uma turma da pesada que inventou o samba que é tão louco quanto nós, gente do tempo que samba era pra malandro. Mas esse pessoal estava por baixo nessa época. Em 69, samba era só coisa de universitário. Muito ruim, porque universitário não sabe fazer samba mesmo. Aí a gente nasceu anti samba, mas no fundo a gente já tinha a raiz do que viria depois, porque o samba nos traiu e pintou bem escondido lá mesmo no primeiro disco, numa faixa que ficou até com o nome de **O Samba Me Traiu**.

Aí veio 72, e o apartamento em Botafogo. 72 foi um ano muito incrível, foi um ano . . . não vou dizer lisérgico porque não é bem isso . . . foi um ano assim . . . super suave. Aí a gente tava assim, super suave, morando nesse apartamento que parecia uma cidade de boneca, com casinhas de pano, cada cantinho era uma casinha. E aí, nesse clima, chegou João Gilberto. João disse pra gente voltar pra dentro de nós mesmos. Disse que ele mesmo só se considerava legal quando pudesse cantar pro pessoal lá de Juazeiro. A gente entendeu. A gente na verdade já estava sabendo disso, só estávamos esperando que chegasse um enviado como João para confirmar. Ele nos apresentou o samba de verdade, Assis Valente, **Antonico**. Na verdade ele fez voltar uma porção de coisas que já estavam esquecidas. Aí veio **Acabou Chorare**, e foi uma explosão. Só que não continuou porque a gente não tinha uma estrutura que trabalhasse em cima e fizesse a coisa continuar.

Hoje a música tá definida, principalmente depois dessas excursões todas que a gente fez. Nessas excursões eu acho que a gente deu muito a impressão de ser uma banda de rock, por causa do tipo de aparelhagem que a gente usava. Mas não é não, sabe, a gente é uma soma do que cada um é. Pepeu, que é nosso diretor musical, nosso maestro, trabalha justamente para descobrir essas coisas dentro de cada um e somar tudo. Paulinho Boca de Cantor tem um lado de malandro, um lado do malandro esbelto, esguio, maroto, mas é rock também, porque malandro é rock. Pepeu mesmo tem um som que vai de Nelson Cavaquinho a Jimi Hendrix. Baby tem coisas de Janis mas tem também de cantoras brasileiras antigas, de Ademilde Fonseca que ela curte demais. Nós somos isso. Você sabe identificar as pessoas dos outros conjuntos? Duvido. No entanto, qualquer freak, qualquer garoto aí da praia sabe quem é Jorginho, e Paulinho e Baby. Nós somos pessoas. Nós somos a soma das pessoas".

Rock dos trópicos. Samba elétrico. **Vamos pro Mundo** é um show muito ruim e mal feito, mas a música é ótima. É alegre, impulsiva, um carnaval universal. Tomara mesmo que os Novosbaianos, mambembes, ciganos, consigam tocar seu frevo elétrico nos campo da América. Galvão desce de elevador comigo, de calção e passando nuvens de talco pelo corpo, para escândalo de um turista rosadinho. Na porta, olhando o céu estrelado, últimos toques: "Tem gente que diz que a gente é nacionalista. Eu acho que não. A gente está mais pro Carlitos do que pra Carmem Miranda. O problema conosco é que nossas explosões nunca continuam. Mas é até bom, porque tudo está sempre novo, sempre começando. A gente ainda não cansou pro segundo tempo". Olhando a lua: "As pessoas acham que o cosmos é cheio de energia e amor. Cascata. Amor é coisa aqui da terra. Energia só no Cosmos do Pelé".

O grilo que pia mais alto não só no rock, mas na música contemporânea brasileira, é a falta de bons técnicos de som. Quem saque as altas aparelhagens, cada vez mais sensíveis que vão juntando tecnologia e música, ciencia e som. Um dos que sabem melhor dessas coisas por aqui, é o Augusto J. B. Schimidt, mais conhecido por Peninha Schmidt, 25 anos, nascido em Taubaté, SP. Ele começou pra valer em 72, oito meses de trabalho na Gianini, como operário. Nessa época, lidou com a aparelhagem de Hermeto Paschoal, Cor do Som, Mona e Jorge Mautner, nos shows deles. Depois foi para o estudio Scatena programar o primeiro sintetizador chegado ao Brasil, Um Arp 2.500. Montou a aparelhagem dos Mutantes na Cantareira e, com eles, rodou o Brasil por quatro meses. Seguiu-se uma passagem por uma firma de audiovisuais e Peninha ingressou na "Ações", "departamento freak", da Continental, onde produziu, com Claudio Prado, Escaladécida, Piratas, A Bolha e Novos Baianos. Com o último, fez o Lp "Alunte" a excursões de Belém a Recife. No início de 74, Peninha passou a trabalhar com o Som Nosso de Cada Dia. Fez, com o grupo os shows de abertura da temporada de Alice Cooper (Rio e SP) e o disco "Snegs". Mixou o Lp do "Moto Perpétuo", trabalhou na Agência Público para o jornal Circo, que ficou no número zero. E em 75, cuidou da aparelhagem do Festival de Iacanga (numa fazenda de Bauru, SP); fez mesa no espetáculo "Rock da Garoa", no Maracanãzinho; um show eletrônico com Walter Franco, em SP; montou o novo equipamento do Som Nosso; a mesa do som do Tutti Frutti (Rita Lee). Em suma, esteve onde pode, e continua na mesma batalha, lutando contra o silêncio que anda por aqui. Segue-se um papo escrito entre Peninha e o Capitão Fuguete (letrista do Som Nosso), que o entrevistou para a ROCK e recomenda a leitura desta "a todo volume, equalizando, ou não":

COLUNA DE SOM

Peninha: um técnico contra o silêncio geral

CAPITÃO FOGUETE

CF – Qual foi o seu primeiro gravador? Ano?

PS – Era um Crown, 1965 mais ou menos, velho de guerra, já tinha ido gravar índios no Amazonas. Pequenininho, de rolo. Eu desligava a cabeça apagadora e ficava fazendo mil play backs, som sobre som. Foi com ele que, em 67, fiz uma "composição eletrônica", **Experiência nº 1**, acho que a primeira peça do gênero a se inscrever na Música Nova, em Santos. Não foi ouvida porque não consegui ser reproduzida em outro gravador . . .

CF – O que aconteceria se sua mesa sofresse uma avaria em pleno vôo? Há botões de emergência? . . .

PS – A possibilidade assusta, só. O pife total não acontece. A barra do palco são os botões de emergência. Uma vez Novos Baianos pularam do palco e foram fazer um samba de roda no meio de 3.000 pessoas, durante os 20 minutos que a luz faltou. Mas eu tento fazer o possível pra não acontecer: tudo de reserva, cabos, microfones, canais.

CF – Mudando de canal, o que existe de verdadeiro sobre os tapes do Festival de Iacanga?

PS – Estão lá em casa, meio mal gravados, mas são um documento. Tem alguns climas que vão ser históricos: Acaru, um grupo que eu vivo procurando encontrar de novo; A Chave, depois Esfera, de curta vida e ótimas intenções; Capote, poderia ser maravilhoso se todo mundo ouvisse, Som Nosso com Manito e Liminha, ave Maria! Aqueles avisos malucos que Cláudio Prado irradiava. Fulano perdeu um carrinho de bebê, Uns e Outros querem saber onde está o Coiso. A

Fotos: Luiz Bittar

tradição e a lenda da Arca de Noé. Essas fitas foram oferecidas para a Continental e para a Abril, para se tentar um disco que ia sair na Pop. Cálculos, custos, quase meio bi de retorno publicitário gratuito (onze páginas de Manchete, uma de Veja, quatro ou seis da Pop, JT, Folha, JB). Como disco, poucas coisas tiveram tanta cobertura da imprensa. O chão estava pronto. E não ia comprometer nada ou ninguém. Era um Documento, nada de obra de arte, não tinha pornofonia ou qualquer coisa mais diferente. Uma fita com músicas de grupos novos. Só. Acho que assim mesmo ninguém viu nada (miopia). Havia dinheiro, quer dizer, com essa cobertura toda, tinha de vender. Funcionou a inércia. A Abril lançou um disco com astros da Phonogram. A Continental preferiu deixar a coisa "amadurecer". Sei lá, eles tem suas razões, eu tenho as minhas. O que era notícia quente agora vai virar relíquia. Espero que as fitas aguentem mais uns 20 anos.

CF – Falar nisso, e como você acha que piriga ser o som daqui a 20 anos? (Se é que vai ter . . .) Lembro que você falou uma vez em perspectivas incríveis, mexer com o tempo através do som, sei lá. Algo que teria a ver com as flautas da India antiga?

PS – Controle direto, orgânico ou psíquico, ou os dois, o que você sente comanda sintetizadores. O som que você ouve na mente amplificado. Possível demais. Já existe um Brainwaves Quartet, em Berkeley. Com o mesmo sistema usado para extrair sinais elétricos para eletroencefalograma, aqueles eletrodos no corpo, esses captadores de sinal detetam variações de ondas Beta e Alfa, do cérebro, emissão de suor, ritmo cardíaco e respiratório e transformam esses sinais elétricos em comando para sintetizadores. O corpo ao invés de um teclado. Na Rússia, escolas de canto usam um captador de voz que percebe vibrações nas cordas vocais sem que haja emissão de ar, som. Quando você pensa em uma nota, as cordas vocais já estão vibrando, é só saber ir buscar. A saída também pode ser direta, quem souber captar o som enquanto pensamento, também vai saber emitir som como pensamento. Telepatia é no vizinho do lado. O tempo é a invariável, ainda. Mas em som a gente mexe o tempo todo com tempo, freqüências, andamento, ritmo, música é usar o tempo como suporte material para a criação, a obra. Cada vez mais a gente chega perto e esbarra no Tempo. Existem devices (dervixes) para alterar a freqüência sem mudar o andamento. Como uma fita que você altera a rotação e não muda a velocidade do som, só a altura da nota. Processos digitais, coisa de computador. A única coisa que me preocupa daqui a 20 anos são as músicas. Serão?

CF – Qual o tempo máximo (pra rock) em cada face de um disco? E falar nisso, por que os discos prensados aqui estão cada vez mais fininhos e dançam depois que você toca eles umas 20 vezes?

PS – Porque tua vitrola deve estar um esmeril. 18 minutos, 17, às vezes 20 minutos, Rod Stewart (crooner do Faces) tem um com 23 minutos e isso vem anunciado na capa do disco como façanha. Aqui, mais de 18 embanana tudo. Disco fino tudo bem. Existem uns preconceitos de consumo, só isso. Por que preto? Por que grosso e pesado? Uso. Mas aí tem o problema da matéria-prima, economia, a mãe da porcaria, misturas que vão desde asfalto até disco velho, com massa de carnaúba. Todas as gravadoras teriam condição de prensar legal, se houvesse um controle de qualidade com um pouco mais de capricho.

CF – Já existe alguma mesa de som alemã funcionando aqui no pedaço?

PS – Não fui apresentado ainda. Quantos anos você acha que dá pra ouvir ainda? O que vem depois do som?

CF – O som é ritmo, desde o princípio. Ou vibrações, como se diz agora. Eu pergunto se haveria condição de criar, som no vácuo do space, mas aí já são piraciones. Em que medida teu prontuário ou carta astrológica influenciou tuas decisões?

PS – Prontuário? Carta astrológica? Decisões? Isso tudo veio depois

CF – Há limite máximo suportável (operacionável) de canais? A que isto pode conduzir? (como diria Kissinger).

PS – Já conduziu. Automatização de mixagem. Uma memória, um canal do gravador de 24 canais, usado para armazenar todos os movimentos que você fez nos botões. De novo: você tem 24 canais (Walter Carlos já usou 48) gravados, tem que reduzir tudo para dois ou quatro. É uma regência: sobe a bateria, põe eco nas cordas, tira a bateria, aumenta o vocal, entra um instrumento sai outro, roda para um lado, etc., etc., etc. Tudo at real time, acontecendo enquanto você já grava a matriz de estereo a fita que vai virar disco. Essa memória permite você trabalhar com calma uma coisa de cada vez, ouve a mixagem, corrige, reproduzindo todas as mexidas. Um número: até 250 "movimentos de botão" por segundo, em todos os canais. Deu pra entender? Aí, quando você já achou o equilíbrio de tudo, ouve mais uma vez, fica vendo os botões se mexendo sozinhos enquanto grava a matriz. Você não acha muito difícil escrever enquanto ouve?

CF – Quais os avanços do Som Nosso de Cada Dia, do 1º disco para o atual?

PS – 2 anos de estrada.

CF – Já existe alguma rádio pirata de rock aqui no centro-sul?

PS – Tentativas. A del Rey, de BH, tentou, mas acho que parou. A América aqui de SP tem o Kaleidoscópio, o Big Boy, Gabriel Neto na Cultura de SP. Nada de muito sério. Programas, só. Pirataria mesmo, nada consta. Não pode, né?

CF – Pra não ficar aquela impressão de que você é o único carinha de responsa no gênero, aqui no pedaço, explique direito no que está se transformando o "técnico de som", e cite se possível nomes de outras figuras, outros Peninhas Poraí . . .

PS – Foi você que disse. Vou responder a outra pergunta, não à que você fez. Técnico de som é o seguinte: um tradutor da linguagem musical. Notas pianíssimos, fortissimos, peso, massa, brilho, vibratos, tudo isso precisa ser transportado pra freqüências, decibéis, THD, RMS, limitação, equalização. É a mesma coisa com nomes diferentes. É uma função tipo escriba, destinada a desaparecer e dar lugar ao técnico musical, músico-engenheiro, um cara que conheça as duas linguagens. Hoje já dá pra perceber que o músico prefere transar com um cara que entenda o que ele está falando – sensibilidade semelhante – e apresente o resultado, o som que ele ouve. Há toda uma geração de técnicos de eletrônica que trabalham com música. É difícil, eu sei porque sou um. Precisa conhecer o mesmo tanto de música e eletrônica. Aí eu digo o seguinte: técnico-operador-manipulador somos uma porção. Em várias áreas, especialistas de estúdio, de show, de equipamento. Mas ainda nenhum de Som-audio-música-acústica-psicoacústica-eletrônica-física – tudo junto.

CF – E aquele papo de que acharam um monte de fitas inéditas do Jimi Hendrix? É verdade que ele exigia que todos os sons dele em estúdio deviam ficar sem apagar nas fitas?

PS – 600 horas, eu acho, li isso faz tempo. Já saíram uns discos com esse material, mas ainda deve ter muita coisa escondida nessas fitas. O estúdio era dele, ele era sócio, fazia altas jam sessions com os amigos, gravando tudo. Como ele tinha um critério muito exigente, isso tudo era curtição, brincadeiras que ele não considerava discos. Mas ele morreu e a bicaria deve estar se divertindo.

CF – Depois do synfoniser, já pintou algum barato mais louco?

PS – Acho que as filarmônicas vão entrar em moda.

CF – Para encerrar, chutes-previsões ou até sociologia de banheiro sobre o Rock-76, aqui e no resto do planeta

PS – O rock morreu! Viva o rock.

OPINIÃO

Um soco nos ouvidos e outro nos olhos. Uma eternidade

• O The Who é moderno – rebeldes de cabelos curtos com uma causa. Há sadismo tanto em sua índole como em sua música. Mas, pelo menos, eles fazem algo de realmente NOVO dentro da música pop. São o grupo mais promissor a surgir na cena do rock. E com legiões de fãs gritando seu nome, é bem provável que o The Who se transforme na grande estrela de amanhã. (Chris Welch, Melody Maker, 5 de junho de 65)

• **The Who Sell Out** é um álbum estratosférico. Tem um estranho senso de humor (canções arroz-com-feijão) e uma musicalidade incrível. A capa, é claro, é extremamente engraçada: desodorante, pomada para espinhas, feijão cozido enlatado e o curso de Charles Atlas. Cada foto representa com perfeição a característica de cada membro do grupo. É inglês demais! (Jann Wenner, revista Rolling Stone, 10 de fevereiro de 68)

• Durante mais de duas horas, o The Who (que estamos em dúvida se é melhor que os Beatles e os Stones, ou mesmo, num outro estilo, que o Pink Floyd), deu mais uma vez a prova de seu talento e virtuosismo. Seus 17 mil fãs, colados uns nos outros, não erraram ao receber o grupo triunfalmente no Palácio dos Esportes. (Michel Ridde, "L'echo La Liberte", 21/2/74)

• O The Who é o próprio espírito do rock'n roll – e é por causa disso que essa disparatada coletânea da Decca ainda vale o seu preço. Ao menos por "Magic Bus", "Pictures of Lily" e "Disguises". Mas nós todos devíamos escrever cartas de protesto à gravadora. O The Who merece isso e nós também. (Greil Marcus, comentando o LP The Who On Tour/Magic Bus, na Rolling Stone de 9 de novembro de 68)

• Não há nenhum exagero em dizer que **Quadrophenia** está para o rock assim como "Retrato do Artista Quando Jovem", de James Joyce, está para a literatura inglesa. Ambas são obras tremendamente confessionais e corrosivas, retratando a angústia de um passado, que apesar de todas as conquistas tecnológicas e científicas insiste em se fazer presente. Afinal, a angústia está acima de tudo e quanto mais sabemos, menos aprendemos, a, simplesmente, viver. (Ezequiel Neves, "Jornal da Tarde", 7 de junho de 74)

• Não é bem uma ópera é mais uma espécie de oratório. Mas **Tommy** vai ser a melhor coisa a acontecer na música pop em 1969. O trabalho de Townshend pode muito bem ser apenas o princípio de algo muito importante para ele. Temos é a certeza de que para a música em geral seu significado é imenso. (Richard Williams, Melody Maker, 31 de janeiro de 69)

• A importância do The Who consiste não apenas em sua excelência e sim na atitude crucial de seu líder, Pete Townshend. Apesar de ter sido membro da "geração da art school", de onde saíram, Lennon, Jagger e tantos outros da aristocracia do rock britânico, Townshend se atem a valores musicais que enfatizam a total honestidade. (Richard Williams, The Times, 18/5/70)

• Tudo pronto. Eles se imobilizam por um instante e, subitamente, recebo um soco nos ouvidos e outro nos olhos. Nunca meus ouvidos haviam recebido um volume e intensidade de som iguais. Nem meus olhos tanta variedade de formas coloridas em movimento. Eu sempre gostei do The Who por causa de seu estilo ácido, agressivo e viril, mas não podia imaginar que fosse assim ao vivo. Depois de uns instantes de zoeira e confusão desagradáveis, acho que meus sentidos se adaptaram e comecei a sentir coisas maravilhosas. (Roberto Freire, revista "Bondinho", janeiro de 72)

• No corrosivo mundo do rock, dez anos de permanência valem alguns séculos. Dez anos de sucesso, outros tantos. E dez de influência, talvez algo como uma tranqüila eternidade. Não é surpreendente, portanto, que a gravadora Phonogram, junto com o novo LP (**Odds and Sods**) gravado pelo The Who – em dez anos de carreira – disbribua eufóricos releases da Track Records, a etiqueta proprietária dos direitos do grupo, que agradece, comovida, a seus contratados: "Obrigado, The Who, pela melhor cartada que uma gravadora pode ter nas mãos. (Tarik de Souza, revista Veja, janeiro de 75)

• **Tommy** a ópera rock do The Who, é o filme mais repelente da história do cinema, desde a estréia de "Mahler", do mesmo diretor, Ken Russel. Suponho que haja gente que goste do filme. Não tenho nada a dizer a tais pessoas. Assim como tais pessoas não têm nada a me dizer. (John Simon, crítico de cinema da revista Esquire, junho de 75)

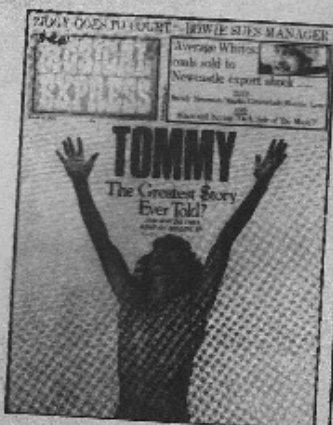
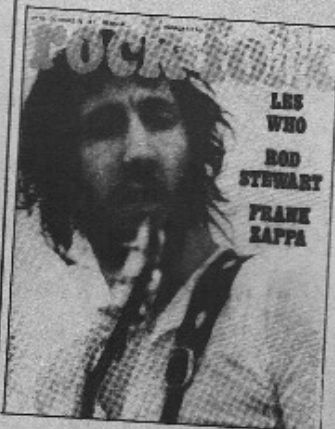
• Existem poucas coisas mais excitantes no rock do que ver Pete Townshend gastar todas as energias na destruição de sua Gibson Les Paul. É um massacre impiedoso, e embora os puristas considerem-no um truque barato, só quem já assistiu de perto o espetáculo sabe o que é o rush de adrenalina que sobe pela espinha quando o braço se separa do corpo do instrumento. E sacrificar os restos à multidão é, sem dúvida, o gesto máximo em show business – como Cesar já provou em Roma. (Chris Charlesworth, "Melody Maker", 18 de maio de 74)

• **Quadrophenia** não é apenas a história do mundo em torno do The Who: é o diário revisto e aumentado dos sonhos, frustrações, loucuras e dores da geração que, em todo o mundo, apareceu em cena no início da década de 60 (alimentada com o som dos anos 50) para dançar rock e mudar a face da Terra – ou para pretender mudá-la. (Ana Maria Bahiana, jornal Opinião, abril de 74)

• **Tommy** é musicalmente fraca e até efêmera em algumas partes. Portanto, para os intérpretes, só pode ser um beco sem saída. O melhor rock depende da "onda" do momento; quando se toma muito a sério, morre. (Donald Henahan, crítico de ópera do New York Times, 8 de junho de 70)

• Keith Moon é o melhor baterista do mundo. Ele não tem técnica, tem um som sujo e uma batida de caixa que eu me amarro. Quando ele bate, parece que está batendo dentro do meu peito e minha cabeça vai explodir. (Guerra, Rolling Stone brasileira, 28/12/72)

• Assimilando as influências do Teatro da Crueldade, da música eletrônica e dos blues e rock'n roll, o Who deu à sua música e ao rock em geral uma dimensão cultural. Na verdade o Who não é um grupo sem raízes como gostavam de dizer: sua música e sua presença estão firmemente ligadas à própria perspectiva da cultura ocidental. (Gary Herman no livro The Who)

ROCK EM LETRAS

CUT MY HAIR

Why should I care
If I got to cut my hair?
I got to move with the fashion
Or be outcast
I know I should fight
But my old man he's really alright
And I'm still living at home
(Even thought it won't last)

Zoot suit, white jaket with side vents
Five inches long
I'm out on the street again
And I'm leaping along
I'm dressed right for a beach fight
But I just can't explain
Why that uncertain feeling is still
Here in my brain

The kids at school
Have parents that seem so cool
And though I don't want to hurt them
Mine want me their way
I clean my room and my shoes
But my mother found a box of blues
And there doesn't seem much hope
They'll let me stay

Zoot suit, etc.

Why do I have to be different to them?
Just to earn the respect of a dance
hall friend,
We have the same old row, again
and again
Why do I have to move with a crowd
Of kids that hardly notice I'm around
I have to work myself to dearh just
to fit in

I'm comig dow
Got home on the very first train
from town
My dad just left for work
He wasn't talking
It's all a game
'Cos inside I'm just the same
My fried eggs make me sick
First thing in the morning

CORTAR MEU CABELO*

Por que me grilar
se eu tenho de cortar meu cabelo?
Tenho que acompanhar a moda
senão fico por fora.
Eu sei que deveria lutar,
mas meu velho é mesmo legal,
e eu ainda moro em casa
(mas sei que não vai durar muito)

Uma roupa maneira, uma jaqueta branca
aberta dos lados
com cinco polegadas de comprimento
Estou na rua de novo
e vou agitando
Estou vestido a caráter pra uma briga
de praia
mas não consigo explicar
o que essa incerteza está fazendo
dentro de minha cuca

Os garotos na escola
tem pais que parecem maneiros
E embora eu não queira feri-los,
os meus pais querem que eu seja
igual a eles
Eu limpo meu quarto e meus sapatos
mas minha mãe achou uma caixa de
bolinhas
e acho que não tem mais jeito
deles me deixarem ficar

Porque eu tenho de ser diferente deles?
Só pra conseguir ser respeitado por
um colega de baile
Vivemos brigando por causa disso
Por que eu tenho de andar com um
bando de garotos
que nem liga pra mim
tenho de me matar pra ser um deles.

Estou me rebaixando,
voltando pra casa no primeiro trem
Meu pai acabou de sair pro trabalho
sem dizer uma palavra.
é só um jogo, porque lá dentro eu
sou o mesmo.
Meus ovos fritos me deixam enjoado
é a primeira coisa da manhã.

THE KIDS ARE ALRIGHT

I don't mind other guys dancing with
my girl
That's fine, I know them all pretty well
But I know, sometimes I must get out in
the light
Better leave her behind with the kids,
they're alright.

Sometimes, I feel I gotta get away
Bells chime, I know I gotta get away
And I know, if I don't I'll go out of
my mind
Better leave her behind with the kids,
they're alright

I know if I go
things'd be a lot better for her
I had things planned but her folks
wouldn't let her
I don't mind other guys dancing with
my girl
That's fine, I know them all pretty well.
And I know sometimes I must get out
in the light
Better leave her behind with the kids,
they're alright
The kids are alright

OS GAROTOS ESTÃO NUMA BOA*

Eu nem ligo quando vejo outros caras
dançando com a minha garota
Está legal, eu conheço eles todos

ROCK EM LETRAS

muito bem
Mas eu sei que às vezes eu preciso
me virar,
e aí é melhor deixá-la com os garotos,
eles estão numa boa

Algumas vezes eu sinto que preciso
me libertar,
os sinos tocam, eu preciso me libertar
senão vou ficar pirado
Aí é melhor deixá-la com os garotos,
eles estão numa boa
Eu sei que se eu for embora
as coisas vão melhorar pra ela.
Eu tinha muitos planos, mas os velhos
dela não toparam,
Porisso eu nem ligo quando vejo outros
caras
dançando com a minha garota
Está legal, eu conheço eles todos muito
bem
Eu sei que às vezes preciso me virar
e aí é melhor deixá-la com os garotos,
eles estão numa boa

I CAN SEE FOR MILES

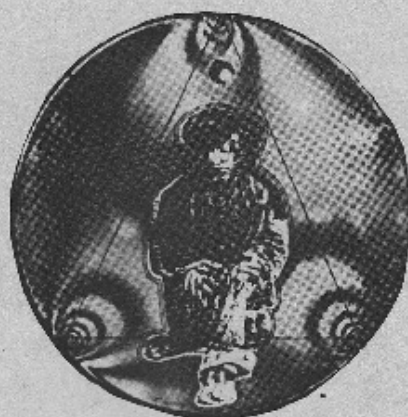
I know you've deceived me, now
here's a surprise
I know that you have 'cos there's
magic in my eyes
I can see for miles and miles and miles
and miles
Oh yeah

If you think that I don't know about
the little tricks you play
And never see yoy when delibrately you
put things in my way
Well there's a poke at you
You're gonna choke on it too, you're
gonna loose that smile
Because all the while
I could see for miles and miles and miles
and miles

You took advantage of my trust in you
when I was far away
I saw you holding lots of other guys and
now you got the nerve to say
That you still want me
Well that's as may be, but you gonna
stand trial
Because all the while
I could see for miles and miles and miles
and miles

The Eiffel Tower and the Taj Mahal are
mine to see on clear days
You thought that I would need a crystal
ball to see right through the haze
Well there's a poke at you
You're gonna choke on it too, you're
gonna loose that smile
Because all the while
I could see for miles and miles and miles
and miles

EU VEJO A MILHAS DE DISTÂNCIA*

Eu sei que você me decepcionou, mas
cá está uma surpresa
Eu sei disso porque tenho mágica

nos olhos
Eu vejo a milhas e milhas e milhas
e milhas de distância
Oh, yeah!

Se você pensa que eu não vejo os teus
truques
e as coisas que você põe de propósito
no meu caminho
então veja só que susto,
você vai engasgar, vai perder esse riso,
porque todo o tempo eu via a milhas
e milhas e milhas de distância

Você abusou da minha confiança
enquanto eu estava longe
Eu vi você com uma porção de caras
e agora ainda tem coragem
de dizer que me quer. Bem, pode ser,
mas você vai ser julgado,
porque o tempo todo eu via a milhas
e milhas e milhas de distância

Eu posso ver a Torre Eiffel e o Taj Mahal
nos dias claros.
E você ainda pensava que eu precisava
de uma bola de cristal
para ver através do nevoeiro.
Então veja só que susto,
você vai engasgar, vai perder esse riso,
porque o tempo todo em via a milhas
e milhas e milhas de distância

WON'T GET FOOLED AGAIN

We'll be fighting in the streets
with our children at our feet
And the morals that they worship will
be gone
And the men who spurred us on
sit in judgement of all wrong
They decide and a shotgun sings the song

I'll tip my hat to the new constitution
Take a bow for the new revolution
Smile and grin at the changes all around
Pick up my guitar and play
Just like yesterday
Then I'll get on my knees and pray
We don't get fooled again

I'll move myself and my family aside
If we happen to be left half alive
Get all my papers and smile at the sky
Tho' I know that the hypnotized
never lie.

The change, it had to come,
we knew it all along
We were liberated from the fold,
that's all
The world looks just the same
And history ain't blamed
'Cause the banners were all flown in the
last war

(Repeat chorus)

There's nothing in the street looks any
different to me
And the slogans are all replaced by,
and by
The parting on the left is now parting
on the right
And the beards have all grown longer
overnight
(Reapet chorus)

NÃO SEREMOS ENGANADOS DE NOVO

Vamos lutar nas ruas, com os filhos
aos nossos pés
e a moral deles vai cair por água abaixo
E os homens que nos empurraram pra
isso vão sentar e julgar o que está
errado
Vão decidir e a metralhadora cantará
sua canção

Tiro meu chapéu para a nova constituição
Faço uma reverência à nova revolução
Sorrio para toda essa transformação
Pego a guitarra e toco, igualzinho a ontem
E depois, me ajoelho e peço
que não sejamos enganados de novo

Vou me mudar com a minha família,
se é que a gente ainda vai estar vivo
Juntar minhas coisas e rir para o céu,
porque eu sei que os hipnotizados
nunca mentem.

A transformação tinha que vir, todo
mundo sabia,
Nos libertamos do rebanho, e isso é tudo
O mundo ainda é o mesmo, não adianta
culpar a história
porque as bandeiras estão desfraldadas
desde a última guerra

Não vejo nada de diferente nas ruas
Só os slogans que se substituem uns
aos outros
E o pessoal da esquerda agora é da
direita
e as barbas estão cada vez mais compridas.

(Continua na pág. seguinte)

FICHA

COCKER:

Cantando o gospel para iluminar o mundo

Seu corpo balança grotescamente para frente e para trás. Seus pés marcam o ritmo com violência castigando o tablado. Joelhos curvados para dentro, o braço direito lançado para o ar, enquanto a mão esquerda paranoicamente finge dedilhar uma guitarra invisível. Sua voz é cheia de relâmpagos agônicos, é rouca e desesperada — como a dos cantores negros de blues. Diante de uma platéia de 500 mil jovens, Joe Cocker interpreta o clássico dos Beatles, "With a **Little Help From** My Friends". A canção foi completamente transformada. Soa agora como um gospel agressivo entrecortado por retalhantes AHHHHHHYEEEEEESSSSSS!

Quando ele termina, a multidão começa a gritar históricamente. Não querem que Joe saia do palco de jeito nenhum. A partir desse momento ele será conhecido como "o Rei de Woodstock". Um título mais que merecido para alguém que começara sua carreira onze anos antes numa cidade industrial e acinzentada, a 220 quilômetros de Londres.

Nascido em Sheffield, no dia 20 de maio de 1944, John Robert Cocker teve uma infância igual a de todos os garotos filhos da classe-trabalhadora. Seu interesse pela música começou aos onze anos, numa época em que o dançável "skiffle" estava na moda e os discos do cantor Lonnie Donegan faziam sucesso. Aos 13, John comprou uma bateria de segunda mão, juntando-se a outros garotos que possuiam guitarras. "Já nessa época, ele recorda, a onda do "skiffle" estava esfriando e começamos a ouvir Little Richard, Gene Vincent e outros rock'n rollers. Mas me sentia mais atraído pelos blues dos negros americanos. Era mesmo um purista e ficava encucado quando ouvia coisas como "Twist With Muddy Waters".

Aos 16 anos, já com um diploma da Central Technical Scholl, John começou a trabalhar consertando instalações de gás da East Midlands Gas Board. Mas fazia isso a contragosto, apenas para descolar mais grana a fim de manter seu grupo, o Cavaliers, que tocava esporadicamente em clubes noturnos. O repertório do Cavaliers era composto de blues tradicionais, misturados com números de Buddy Holly, Chuck Berry e, principalmente, Ray Charles. "Tinha 14 anos quando ouvi pela primeira vez "What'd I Say". Fiquei inteiramente louco, saí pra rua e comprei o LP **Yes Indeed**. Durante meses era o único disco que rodava em minha vitrola. Ninguém me influenciou mais que Ray Charles".

No final de 63, o Cavaliers mudava o nome para Vance Arnold and the Avengers, enquanto Cocker, além de passar de gaitista a cantor, também trocava o John Robert pelo diminutivo Joe. Um ano e meio mais tarde, o grupo excursionava pela Inglaterra como supoorting dos Stones e The Hollies, mas em 67 já não existia mais. De volta a Sheffield, Cocker criou a Grease Band (Chris Stainton, teclados; Henry McCullough, guitarra; Alan Spenner, baixo e Bruce Rowlands, bateria). O grupo grava então uma fita que acaba caindo nas mãos de Denny Cordell, produtor do Procol Harum. Isso resulta na gravação do compacto "Marjorine", que, surpreendentemente, entra na lista dos mais vendidos. O primeiro LP só começa a ser gravado no final de 68, mas além de Cocker e da Grease Band, conta também com a colaboração de astros, como Jimmy Page, Albert Lee, Mathew Fisher e Stevie Winwood. Nome do disco: **With a Little Help From My Friends**. Além da canção de Lennon/McCartney, duas faixas levam a assinatura de Bob Dylan, "Just Like a Woman" e "I Shall Be Released".

Depois da triunfal apresentação no Festival de Woodstock, o nome de Joe Cocker se projeta nos quatro cantos do mundo. Surge o segundo LP (Joe Cocker!) incluindo novamente composições de Lennon/McCartney, Dylan e também George Harrison, Leonard Cohen, John Sebastian, Lloyd Price e Leon Russel. Este último, no ano seguinte, é o (ir) responsável pela criação dos Mad Dogs and English Man, uma verdadeira caravana que excursiona pelos EUA fazendo Cocker mergulhar num mar de dívidas.

"Os Mad Dogs acabaram me arruinando", confessa Cocker, dois anos depois. "Durante um mês e meio, tive de sustentar 42 pessoas, um super-Constellation e casa e comida para todos. Tive ainda de pagar 250 mil dólares para ficar livre de contratos e multas absurdas. Fiquei sem um tostão, isso depois de haver lutado quase 13 anos para fazer sucesso".

A partir daí a carreira de Cocker é um amontoado de equívocos, frustrações, internamentos por esgotamentos nervosos e prisões por porte de drogas. Embora lance anualmente um LP, suas tentativas de se apresentar em público terminam sempre de maneira desastrosa. Em junho do ano passado, no Roxy Theatre de Los Angeles, ele, além de não conseguir cantar, vomitou no palco e acabou sendo levado, em coma alcoólica, para o hospital.

Sua voz, contudo, não se deteriorou. Continua repleta de relâmpagos, incrivelmente dolorosas negra e áspera — o perfeito reflexo de sua vida atormentada. Em seu penúltimo LP, o belíssimo **I Can Stand A Little Rain**, Cocker volta a se servir do rock, do rhythm and blues e do gospel para se desnudar completamente. E aí é sempre bom lembrar o significado do gospel para ele. A explicação foi dada há 5 anos atrás, mas permanece válida até hoje. "Para mim o gospel significa a verdade e isso é o meio mais fácil de fazer qualquer coisa — dizer a verdade. É um compromisso. Há várias formas de compromisso com a verdade. Algumas pessoas derramam gasolina no corpo e se incendeiam por compromisso religioso. Outras seqüestram e matam por compromisso político. Outras ainda apenas cantam o gospel e conseguem iluminar o mundo". (E. N.)

GILBERTO GIL:

"Era uma coisa branca demais para mim"

Gilberto Gil encontrou o rock quando foi pro sertão nordestino. É verdade. Caetano Veloso conta, e ele mesmo confirma. Depois de andar pelos caminhos conhecidos da música brasileira, depois de ver o nordeste do litoral e dos folhetos de turismo, ele foi pro agreste. E cansado, a procura de fonte nova para alimentar suas inquietações. Encontrou a Banda de Pífanos de Caruaru. E encontrou o rock. A mesma violência, a mesma faca seca e afiada da paixão cortando a geléia geral brasileira, Gil conta:

"Foi uma descoberta simultânea. De um lado, tudo o que havia de oculto na própria música brasileira, na música mesmo do nordeste. De outro, os Beatles, a coisa universal, nova, forte dos Beatles. Já existe rock no meu trabalho naquele disco do fardão, existe rock no disco da Bahia, o que tem o poema de Rogério Duarte na capa. Eu cheguei a Londres já por dentro do rock. Daí que eu curti Londres de fora, observando, naquela fase o rock já estava muito elaborado, uma coisa orquestral, wagneriana.

Estava numa fase em que o grupo, o combo, já era uma unidade ativa, já preocupada com orquestrações, arranjos. Eu curtia, mas de fora. Eu ia muito ver as coisas do Traffic, por exemplo, eu gostava. Mas via sempre com uma distância. Era uma coisa branca demais pra mim".

E quem, o que é rock pra Gilberto Gil? "Eu não posso ser considerado um rocker. Eu não faço rock. Raulzito Seixas sim, faz rock, é um rocker. Mas existe muita coisa rock em mim, influências minhas da tradução da linguagem para o meu universo. É principalmente Beatles e Dylan. Beatles é uma coisa muito ampla, é toda a **novidade**: as experiências que Lennon gostava de fazer com palavras e timbres elétricos das mesas de gravação, os diferentes sons, os ecos, aquelas coisas todas. A utilização paralela de sinfônicas, aquele universo musical misturado, variado. E a composição mesmo, a forma da composição, que era de uma novidade incrível.

Hendrix também. Hendrix era o ser, a alma, aquela dimensão que canta, toma, interpreta daquele jeito. A composição, também extraordinária em Hendrix. O disco **Axis Bold As Love** tem pra mim o mesmo valor, o mesmo significado que o **Sgr. Pepper**.

Dylan era o arrojo poético, a loucura descritiva, o poder da palavra. E muito mesmo o negócio da aparência dele, primeiro ao nível da música popular mesmo, dos cantores country, rurais, americanos, e a parecença dele e disso com o canto rural brasileiro (ATENÇÃO – nota minha – aí estão algumas chaves para abrir a Refazenda). Com o cantador, por exemplo. Nos primeiros discos dele, só com o violão e a gaita, me impressionava a igualdade da fonte, a dele e as coisas nordestinas que eu estava descobrindo. E é mesmo incrivelmente parecido. Aquela cantoria, aquelas palavras mastigadas, o mesmo sotaque, aquela coisa ali forte, aquela exuberância. Aquilo me impressionava imensamente. E eu acho que é por onde o Dylan emociona todo mundo. Claro que tem a coisa toda do pensamento político de Dylan, que evidentemente nos círculos mais intelectualizados era onde ele chegava, na crítica européia, francesa, inglesa e mesmo novaiorquina. Tinha aquela coisa do Herói do Village. Mas eu gostava mesmo era do timbre, a voz e o modo de cantar. Eu via Dylan por aí.

Essas figuras são as mais fortes pra mim, no rock. Depois, principalmente depois de Londres, eu passei a uma apreciação dos talentos vários que iam surgindo por aí. Como o Traffic, músicos incríveis. E Miles Davis, muito".

Parece bem claro porque, mesmo na hora em que Gil está refazendo tudo, o rock fica lá, presente, raiz e semente. Porque sempre esteve, estava lá mesmo antes de Gil ir ao seu encontro. E porque Gil, alquimista poderoso, aprendiz confesso e esforçado de Jorge Ben, compreende até o fim o que seja rock, nestas terras ao sul do Equador. Sua lucidez chega a ser cruel:

"Rock brasileiro é Jorge Ben. Ele sempre fez isso, só faz isso. Ele é antropofágico, tem todos os elementos da transmutação total. E ecológico. Respeita a ecologia cultural. Tem o elemento estrangeiro, mas tem a transmutação local. Porque rock é blues é samba é... toda uma energia que vai acabar na Mother Earth, na Mother África. Eu sou rock nessa medida, na medida que faço isso. Porque rock é mais um feeling. Eu acho muito perigosa essa universalização apriorística do rock que tem muito por aí. Essa imposição meio totalitária da palavra rock com uma abrangência que não pode ser tão fácil assim. Isso resulta numa defasagem. Essas gerações que vão chegar agora, vão ouvir falar que tudo é rock, e não vão saber porque, o que é rock naquilo. Vão achar que rock, naquilo, é o wagneriano, o superficial, a aparelhagem. A gente nota isso hoje, já, no Brasil. Às vezes a gente tá tocando num lugar, fazendo um tremendo rock com o **Expresso 2222** ou com **Jurubeba** e a moçada não está sacando, não está compreendendo bem. Mas se você vem com uma clicheria elétrica, uma percussão marcial, aí **parece rock**. E com o tempo a essência fica perdida.

Torno a dizer que rock brasileiro é Jorge Ben, é a transmutação. Mas o que foge a isso, que é única e exclusivamente mímica, é um mimetismo puro e simples. Eu acho legal. Mas também não dou essa importância que o pessoal fica dando. Teve as jam-sessions que possibilitaram a assimilação de elementos de jazz pelo que viria a ser a bossa nova. Hoje tem as TV-sessions, verdadeiros audiovisuais, onde o garoto aprende tudinho, os gestos, deixar cair o cabelo de um certo jeito, bater com o pé no chão. Ele sai fazendo depois como viu o Emerson Lake & Palmer fazer na TV.

Eu não estou achando que isso é bom ou ruim. É o modo que está aí. A volta está sendo dada por aí. É que eu já falo como quem já quer ver a volta dada, o outro lado do negócio. (Ana Maria Bahiana)